

الدكتور
السيد محمد ديب

الغموض في شعر أبي تمام

الطبعة الأولى
١٤١٠ هـ — ١٩٨٩ م

دار الطباعة المحمدية
٣ درب الأتراك بالأزهر - القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

وقع أبو تمام فى إشكالية كبيرة عندما ذهب إلى خراسان ليمتدح عبد الله بن طاهر، فقد أعد قصيدة ، وحشد فيها كل إمكاناته الفنية من استعارة وتطبيق وتجنيس ، ومن صياغة محكمة وفكر متحضر ، ثم دفع بها إلى اثنين من نقدة الشعر هما أبو العميثل وأبو سعيد الضرير ، وكانا يشرفان على خزانة الأدب عند عبد الله بن طاهر ، ويفصلان بين الجيد والردىء مما ينشد أمامه أو يمتدح به ، بمالهما من معرفة كبيرة بالشعر ونقده ، وتقدم أبو تمام إليهما بقصيدته حيث ضمت إلى أشعار الناس ، فلما وقفا على مطلعها طرحاها مع الشعر المنبوذ ، إذ أنها قد صدما بأول بيت فيها ، وهو :

أهنّ عوادى يوسف وصواحبه فعزماً فقدما أدرك السؤل صاحبه

ويبدو أن الطائى قد أحس وأدرك أن قصيدته قد حجبتها (الرقابة) أو بالأحرى منعا، غموضها ، وعدم فهم الرجلين (أبى العميثل وأبى سعيد) لها ، ويقال إن أبا تمام قد تزلف إليهما ، وقال للأول منهما :

وأرى الصحيفة قد علتها فترة فترت لها الأرواح فى الأجسام

وحدثت المواجهة ، فقالا لأبى تمام : لما لا تقول ما يفهم ؟ وقال لهما : ولما لا تفهمان ما يقال ؟ وقد تمخض الموقف عن فوز لأبى تمام إذ تمكن من إنشاد هذه القصيدة أمام الأمير ، وظفر أيضا بإعجاب كبير من كل

الحاضرين ، ولعلى قد ذكرت هذا الموقف الذى تناقلته كتب الأدب ، لأعيد إلى الساحة الأدبية والنقدية تلك القضية المثارة منذ قرون حول العلاقة بين الشاعر والقارىء .

وقد تجلى لنا إن إشكالية الغموض ليست وليدة العصر الحديث ، بل ترجع إلى العصر العباسى ، وكان أبو تمام على رأس مدرسة البديع التى تميز شعر الكثيرين من روادها بالصنعة اللفظية والعمق الفكرى .

أما النقاد القدماء فلم يتفقوا على رأى ، وإن كان معظمهم قد تصدى لأبى تمام فى حياته وبعد وفاته ، ورأوا فى مذهبه الشعرى خروجا على نظام العرب فى التشبيه والاستعارة ، وحكموا على صنعته الجـــديدة بالغموض والرداءة ، وربما كان الصولى أبرز من تعصب لأبى تمام وتحمس له ، ودافع عنه .

وقد أسهم الطائى بتموج شعره وعمق أفكاره وغرابة أخيلته فى إحداث الفرقة بين أهل النقد قديماً وحديثاً إذ لا زال شعره محلا للجدل والاختلاف حتى الآن .

ونعود إلى الإشكالية المطروحة ، والتى تتمثل فى قدر العلاقة بين الشاعر والمتلقى ، ومستوى الكثافة فى غموض الشعر .

وإنى أرى منهجا وسطا وقدراً معقولا من التجاوب والتقارب بين الطرفين ، حيث يقدم الأول نتاجه خاليا من التعقيد المعنوى والتغميض المستحكم ، ويستطيع الثانى بشىء من الفكر (حسب رؤية عبد القاهر) أن يصل إلى المعنى ، ويتعرف عليه ، ويتذوقه ويشيد به ، فلازلت أذكر شعر أبى تمام الذى قال فيه :

وطول مقام المرء فى الحى مخلق　　لديباجتيه فاغترب تتجدد

فإنى رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

وأمثال هذا الشعر كثير سواء فى ديوان أبى تمام أم فى ديوان غيره من شعراء المعانى ، أما أن يكون الشعر كلاماً منظوما خالياً من المعنى الجيد والصياغة الجميلة ، فإنه لايسمى شعراً على الإطلاق ، ويخفت بريق هذا الفن إذا تدنى إلى مثل قول أبى العتاهية :

ألا يا عتبة الساعة أموت الساعة الساعة

ولهذا البيت (المنظوم) قصة لايتسع المقام لذكرها الآن ، واقرءوا معى — إن شئتم — قولا آخر لأبى العتاهية لتروا تهاوى المسافة بين الشعر والنثر :

مات والله سعيد بن وهب رحم الله سعيد بن وهب
يا أبا عثمان أبكيت عينى يا أبا عثمان أوجعت قلبى

أما إذا تجاوز الشعر دائرة الفكر ، واحتاج إلى الحدس والتخمين وكد الذهن فى معرفة المعنى ، حيث لايكتفى الشاعر بالغموض المشرق الزاهى الذى يصل إليه القارىء بالثقافة والفكر فإن هذا أيضا غير مقبول ، ومن الأفضل للشاعر أن ينزه شعره ، ويحمى فنه ، ويرشد موهبته حتى لاتقع فى مثل قول مسلم بن الوليد :

سُلّت وسلت ثم سُلّ سليلها فأتى سليل سليلها مسلولا

أو قول أبى تمام :

أهيسُ أليس لجــاء إلى هِمم يغرّق الهيس فى آذيها اللّيسا

وقوله :

فالمجد لايرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

أو قوله يصف بعض المطايا :

إرقالها يحضيدها ووسيجها سعدانها وذميلها تنومها

ونتساءل : كم من القراء استطاع أن يصل إلى معانى هذه الأبيات الأخيرة ؟ وكم يكفى من الزمن للوصول إلى المعنى إذا كان الوصول نفسه ممكنا ؟.. ولعل هذه المستويات الثلاثة تبصرها بمزية التوسط والاعتدال وتفتح لنا الباب للتعرف على مذهب أبى تمام ، ومنهجه فى صياغة الشعر ونقده .

ولقد شغلت بقضية الغموض ، وحاضرت عنها فى نادى الطائف الأدبى ، وكتبت عنها فى بعض المجلات المتخصصة ... وأخيرا جمعت رؤيتى حولها ، وبسطتها فى هذا الكتاب .. !

وما توفيق إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب ؟

المؤلف

دكتور / السيد محمد أحمد ديب

الطائف فى ١٩ / ٢ / ١٤٠٨ هـ
١٢ / ١٠ / ١٩٨٧ م

تمهيد

عاش أبو تمام حياته القصيرة متنقلا بين الشام ومصر والعراق وفارس ، وشغل الناس فى عصره بما قدمه من شعر وتأليف فى العصر العباسى قال :

بالشام أهلى ، وبغداد الهوى وأنا	بالرقتين ، وبالفسطاط إخوانى
وما أظن النوى ترضى بما صنعت	حتى تطوح بى أقصى خراسان
خلفت بالأفق الغربى لى سكناً	قد كان عيشى به حلواً بحلوان

ونرى أن موهبة أبى تمام الحقيقة تتجلى فى فنه الشعرى الذى عكف الأدباء قديماً وحديثاً على شرحه وترتيبه ، فقد شرحه قديماً أبو بكر الصولى والخارزنجى والمرزوقى وأبو العلاء المعرى والتبريزى ، كما شغل المعاصرون أيضا بهذا الشعر ، وربما كان هــذا البحث واحداً من الدراسات التى تكشف عن بعض الجوانب من عبقرية أبى تمام وفنه الشعرى .

ولقد أعيد النظر فى شعر الطائى بمنظار الحداثة والمعاصرة متقدما بتلك الميزة على شعر المعاصرين له ، ذلك لأن شعره يختلف عن شعرهم من وجوه كثيرة ، ولهذا اختلف النقاد القدامى حول هذا الشعر ، فكان الاعتراض من الكثيرين ، والتقبل والاستحسان من القليلين . والملاحظ أن هذا الاختلاف لازال مستمراً ، وأظنه سيستمر لعصور توال ، إذ أن الكلمة الأخيرة لم تحسم حتى الآن .

وإذا قرأنا بيتين أو ثلاثة مما قاله واحد من شعراء الطوابع الشعبية كأبى العتاهية ، وقرأنا القدر نفسه لأبى تمام اتضح لنا الفرق الكبير

فى الشكل والمضمون بين النموذجين ، وربما زاد الإشفاق على عدد من النقاد الذين لم يخرجوا من دائرة المعيارية القديمة للنقد الأدبى !

ولقد توفى أبو تمام فى رأى أكثر المحققين فى حدود الأربعين تقريبا إلا أنه خلف محصولا شعريا كبيراً اجتمع فيه الكثير الجيد والقليل الردىء ، فمن حمل عليه تناول هذا القليل وانتقده وعابه ، ومن تحمس له وتعاطف معه أقبل على هذا الكثير ، وأشاد به ، وتحدث عنه . ويعد دعبل بن على من أشهر المتحاملين على أبى تمام ، كما يعد الصولى من أقوى المتحمسين له ، بينما يميل الآمدى إلى النصفة حتى وإن لم تحز أحكامه على الرضا والاستحسان من قبل أنصار أبى تمام والمتعصبين له قديماً وحديثاً .

ويعد المدح أكثر الفنون التى طال فيها نفس هذا الشاعر الذى سخر فنه لمدح الخلفاء والأمراء والوزراء ، والشعراء والكتاب والقواد وغيرهم فى البلدان الكثيرة التى تنقل فيها وطاف بين ربوعها .

ثقافتــــه :

إن الحديث عن ثقافة أبى تمام مقدمة ضرورية للكلام عن شعره وبيان ماغمض منه ، ذلك لأنه قد أكب على ثقافات كثيرة فتعمق فكره ، وبعد خياله ، وكان فنه نتاجا لهذه المكونات التى لم يستطع الكثيرون تفهمها والتعرف عليها فأنكروا عليه هذا الضرب من الكلام : « وشعر أبى تمام زاخر بما يدل على أنه انقض على معارف عصره انقضاضا حتى تمثلها تمثلا دقيقاً ، وخاصة التاريخ وعلم الكلام ، ومايتصل به من الفلسفة والمنطق »(١) .

(١) تاريخ الأدب العربى (العصر العباسى الأول) د / شوقى ضيف — ص ٢٧٦ طبعة دار المعارف بمصر .

بل إن ثقافته تتجاوز ذلك إلى نواح ما كان يظن أحد أنها تستهوى شاعراً من العصر العباسى .

إن البعض يرجع الغموض فى الشعر إلى ضعف المحصول الثقافى لدى الشاعر ، وهذه مقولة غير مسلم بها ، وإذا صدقت على بعض الشعراء فلا نراها تصدق على أبى تمـــام الذى يعد ديوانه سجلا كاملا للتاريخ والفلسفة والمنطق وعلم الكلام وعـــلوم الفلك ومظاهر الطبيعة وعلوم اللغة العربية وغيرها من علوم الأمم الأخرى ، فضلا عن اطلاعه على القصص القرآنى ومعرفته بضروب كثيرة من الثقافات الإنسانية ، ولقد أعلى الطائى من الثقافة وجعل وشائجها وباطا يؤلف بينه وبين الناس .

ويعد التاريخ مصدراً من مصادر الثقافة عند الشعراء ، وقديما كان امرؤ القيس يتخذ من تاريخ ابن خذام وبكائه مصدرا لشعره ، أما أبو تمام فقد جمع فى جعبته كثيرا من محتويات التراث العربى ، ولذا كان التاريخ ذا أهمية كبيرة فى إمداد الشعراء بالمواقف والأيام والسير والحروب التى تسهم فى إثراء الفكر وتنمية الخيال . « وكان يعرف كيف يحول التاريخ شعرا على شاكلة قوله فى إحدى قصائده لخالد بن يزيد الشيبانى وانتصار قومه فى يوم ذى قار المشهور على الفرس :

لهم يوم ذى قار مضى وهو مفردٌ   وحيدٌ من الأشباه ليس له صحب

به علمت صُهب الأعاجم أنه   به أعربت عن ذات أنفسها العرْب

هو المشهد الفصل الذى ما نجا به

لكسرى بن كسرى لا سَنامٌ ولا صُلبْ(١)

---

(١) المرجع السابق ص ٢٧٧ وانظر الأبيات فى الديوان ج١ ص ١٨٧ ، ص ١٨٨ طبعة دار المعارف

ولقد ذكر فى قصيدة امتدح بها إسحاق بن إبراهيم عددا من أيام العرب كيوم البسوس ويوم الكلاب ويوم البشر ويوم المصدقية وغيرها. كما شملت ثقافته قبائل العرب وأعلامها كقوله فى مدح عبد الحميد بن غالب والفضل بن محمد بن منصور وإبراهيم بن وهب الكاتب :

وإذ علوق الحاج يوما سكنت ... بهم فقد رئمتك حين ترومها
عبد الحميد لها وللفضل الربا ... فيها ومثل السيف إبراهيمها
لو أن باقلا المفهه ينبرى ... فى مدحها سهلت عليه حزومها
ولو ان سحبان المفوه ينتحى ... فى ذمها لم يدر كيف يذيمها (١)

كما اشتمل شعره أيضا على بعض الأحداث من التاريخ القديم كحديثه عن الأمم البائدة ومن العصر الإسلامى كمأساة كربلاء وغيرها.

وقد كان إيراد أبى تمام لبعض الحجج والمعانى الفلسفية أحد الأسباب الرئيسية إلى اغلاق بعض شعره أو بعده عن الحركة الدائرة، وتشابكت أو تعقدت بعض أبياته، وانظر إلى قوله فى مدح أحمد بن المعتصم (المستعين بالله) أثناء مرضه :

صاغهم ذو الجلال من جوهر المجـ ... ـد وصاغ الأنام من عرضه

وإذا قرأنا تفسير الخطيب التبريزى لهذا البيت اتضح لنا كيف أسهمت هذه المصطلحات الجديدة فى تحميل البيت لأكثر من معنى ومدلول. قال : « هذا مأخوذ من الجوهر والعرض اللذين وضعهما المتكلمون لأن « الجوهر » عندهم أثبت من العرض، وقد يجوز أن يجعل « الجوهر » هنا من الجواهر التى هى در وياقوت ونحو ذلك، وهو أبلغ من الوجه

---

(١) الديوان جـ ٣ ص ٢٧٤، ٢٧٥

الأول ، إلا أن مجيء « العرض » يحوج إلى التأويل المتقدم ، وقد يمكن أن يحمل «الجوهر» على الدر ونحوه، ثم جاء «بالعرض» على معنى التورية لأن العرض قد جرت عادته أن يذكر مع الجوهر الذي يستعمل في صناعة الكلام » (١) ، وكقوله أيضا في وصف الخمر :

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جوهر الأشياء

وقد تعمق أبو تمام في مذاهب المتكلمين تعمقا أفاده في نشر الكثير من المعاني التي انغلق فهمها على كثير من الأعراب ، وامتـــدت معارفه فشملت الفلسفة والمنطق ، ولم تقتصر ثقافتـه على لون واحد من ألوان الفلسفة ، بل احتوت قدرا كبيرا من الفلسفة اليونانية القديمة والفلسفة الإسلامية الجـــديدة ، ونرى في شعره بعض المظاهر للثقافة الأجنبية كثقافة الفرس والهند واليونان وغيرها .

كما امتدت معارفه فشملت علوم اللغة العربية المختلفة كالعروض والقوافي واستعمل مفرداتها في شعره فقال :

وقواف قد ضج منها لما استعـ ـمل فيها المرفوع والمخفوض (٢)

وقال في وصف الخمر مستغلا إصطلاحات النحاة :

خرقاء يلعب بالعقول حبابها كتلاعب الأفعال بالأسماء

واشتمل شعره على مواقف وأحـــداث كثيرة من القرآن الكريم، كقصص بعض الرسل والأنبياء ، ونقل إلى مخزونه الثقافي قدراً كبيرا من الألفاظ القرآنية ، كما اطلع على الثقافة العربية بما فيها من أيام مجيدة خالدة ، وتعرف على علوم الفلك فقال :

---

(١) الديوان جـ ٢ ص ٣١٧ (٢) الديوان جـ ٢ ص ٤٩٢

له كبرياء المشتري وسعوده وسورة بهرام وظرف عطارد(١)

وقد امتدت ثقافته إلى المعارف العامة التي اختزنها في إذا كرته، وأفاض بها على قريضه حسبما يقتضي المقام كأسماء الحيوانات وأنماط سيرها، وأنواع الطيور والدواب والوحوش والمياه، وأسماء المواضع والجبال والنباتات. وانظر كيف أدخل كلة (بنات مخاض) وهي إحدى المراحل لنمو ابن الناقة، فقال:

عادت المكرمات بزلاً وكانت أدخلت بينها بنات مخاض (٢)

ولعلنا لاحظنا كيف تعامل أبو تمام مع هذه الألوان الثقافية وغيرها فلم يقف منها موقف المشاهد بل تعامل معها ووظفها في فنه بالقدر الذي تسمح به معايير هذا الفن، ويكفي أنه كان يحفظ — فضلا عما ذكرنا — أربعة عشر ألف أرجوزة بخلاف القصائد والمقاطع وغيرها من ضروب التأليف وأنماط الكتابة الأخرى.

موهبته :

لم يكن الغموض في شعر أبي تمام نتيجة عجز في الإبانة أو قصور في هذا الفن، وإنما كان ثمارا لكم هائل من المعارف والثقافات المختلفة التي شربها الرجل شربا، وأفاض بها على الناس من خلال هذا الشعر العذب الفياض فلم يرض أن يجري على طبعه بل تعمق أحيانا أو تعسف في أحيان أخرى فغمضت معانيه على كثير من المعاصرين له. ونعتقد

---

(١) الديوان ج ٢ ص ٧١، بهرام: المريخ.
(٢) الديوان ج ٢ ص ٣١٤

أن الثقافة وحدها ليست كافية لخلق شاعر أو أديب وإنما تقف أمامها وتتقدم عليها موهبة إلهية وإلهام خصب وخيال وثاب .

والموهبة هي المعول عليها في الشعر فكم من العلماء من حصل أنواعاً كثيرة من الثقافات وربما بأكثر مما حصل الطائي ولكن العالم لا يستطيع أن يؤلف ويبدع ما ألفه وأجاده هذا الشاعر ، ولذا يعد من المهم في هذا البحث أن نرصد مظاهر هذه الموهبة التي صقلتها الثقافة من غير شك .

ولقد أعجب أبو تمام بموهبته ، وتحدث في عدد كبير من أخريات قصائده عن شعره ، فقال

خذها مُغرّبة في الأرض آنسة بكل فهم غريب حين تغترب (١)

من كل قافية فيها إذا اجتنيت من كل ما يجتنيه المدنف الوَصِب

ويقول في موضع آخر منزها قصائده عن السرق :

منزهة عن السرق المورى مكرمة عن المعنى المعاد

تنصل ربها من غير جرم إليك سوى النصيحة والوداد (٢)

ومما يدل على موهبته وفطنته وسرعة بديهته هذا الموقف الذي تناقله الرواة وأعجب به النقاد ، وأشاد به المؤرخون ، فقد امتدح أحمد بن المعتصم بالسينية التي تبدأ بقوله :

ما في وقوفك ساعة من باس
تقضي ذمام الأربع الأدراس (٣)

---

(١) الديوان ج١ ص ٢٥٨ (٢) الديوان ج٢ ص٢٤٢
(٣) الديوان ج٢ ص ٢٤٢

« الموصل إلى قوله :

إقدام عمرو في سماحة حاتم
في حلم أحنف في ذكاء إياس(١)

نهض يعقوب بن إسحاق الكندي الفيلسوف المعروف وكان حاضراً لخدمة ابن المعتصم فقال : « الأمير أكبر من كل شيء من شبهته به » فقال أبو تمام :

لا تنكروا ضربي له مَنْ دونه	مثلا شرودا في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره	مثلا من المشكاة والنبراس(٢)

وزاد أبو تمام هذين البيتين في القصيدة من وقته ولم يكونا منها .

وقال الفيلسوف للخليفـــة : ومهما يطلب فأعطه : فإن فكره يأكل جسمه كما يأكل السيف المهند غمده ، ولا يعيش كثيراً ، فولاه بريد الموصل »(٣)

وقد تمكن أبو تمام بموهبته الفذة وقدرته البارعة أن يستحوذ على إعجاب الكثيرين من مدحهم . وأشاد بهم في شعره الذي بلغ ستمائة قصيدة

(١) عمرو : هو عمرو بن معد يكرب ، وأحنف : هو أحنف بن قيس زعيم تميم البصرة في العصر الأموي وكان مشهوراً بحلمه ، وإياس : هو إياس بن معاوية ، وكان يعمل قاضياً بالبصرة ، ويوصف بالذكاء .

(٢) يشير إلى قوله تعالى : (الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح) سورة النور آية ٣٥

والمشكاة : الكوة ليست بنافذة . والنبراس : المصباح .

(٣) تاريخ الأدب العربي ـ أحمد حسن الزيات ص ٩١٢

وثمانمائة مقطوعة على حد قول ابن المعتز فى كتابه طبقات الشعراء كما امتدح ثمانية وأربعين شخصا ما بين خليفة وابن خليفة، ووزير وقاض وسرى(١) وأجاد فى الرثاء أيضاً لاتحاد اللحمة بينه وبين المدح، وسبب ذلك أنه: «يصدر عن معين واحد هو معين الفكر المقدوح. ويمتح من فيض نهر المعانى التى يمتلك ناصيتها ويولدها، ويوجهها ذات اليمين وذات الشمال»(٢)

ويروى عن أبى تمام أنه لم يكن ينقح شعره كغيره من الشعراء مما يؤكد ثقته (الزائدة) بنفسه، واعتداده بموهبته، ولذلك تفاوت شعره بين الجودة والرداءة، ولم يكن فى مستوى متقارب ويؤكد ذلك البحترى فى مقولته المتواترة عن شعره وشعر الطائى إذ قال: جيده خير من جيدى ورديئى خير من رديئه، وهـــذه المقولة على وجازتها تؤكد ماذكرناه حول تفاوت شعر أبى تمام، ولو أعاد قراءة شعره كما كان يفعل كثير من الشعراء منذ العصر الجاهلى لتغير الحكم تماما، بل ربما اتجه بموهبته إلى نواح أخرى إلى جانب فنه الشعرى.

وقد استطاع بتلك الموهبة — التى تؤكد عليها — من أن يخترع كثيرا من المعانى التى لم يسبق إليها فى حدود ما وصلنا من هذا الشعر، وتناقل الناس روائعه وبدائعه، كقوله:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

---

(١) انظر الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى ص ٦ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد.

(٢) الشعر والشعراء فى العصر العباسى د / مصطفى الشكعة ص ٦٧٤ طبعة دار العلم للملايين عام ١٩٧٩ م

لو اشتعال النار فيما جاورت
ما كان يعرف طيب عَرفِ العود

وكقوله فى مدح المأمون ووصف جيوشه :

مسترسلين إلى الحتوف كأنما بين الحتوف وبينهم أرحامُ

ومن أبياته فى الرثاء التى سارت مع الركبان ، وتناقلها الرواة :

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت
ويبتلى الله بعض القوم بالنعم

ومن شعره فى المعتصم :

بَصرتَ بالراحة الكبرى فلم ترها
تنال إلا على جسر من التعب(١)

وقال المعتصم لأبى تمام بعد إنشاده للبائية التى منها البيت السابق « لقد جلوت عروسك ياأبا تمام فأحسنت جلاءها . قال : ياأمير المؤمنين ، والله لو كانت من الحور العين لكان حسن إصغائك إليها من أوفى مهورها(٢)

ولعل فى رد الطائى مايؤكد على لباقته وموهبته وحسن تصرفه فى حضور الخليفة .

ولم تتوقف موهبة هذا الشاعر عند حدود القريض بل تجاوزته إلى التأليف الذى عمد فيه إلى الاختيار والانتقاء والتجميع

وقد ذكر التبريزى فى مقدمة شرحه لديوان الحماسة مناسبة إعـــداد

---

(١) الديوان جـ ١ ص ٧٣
(٢) زهر الآداب للحصرى ط الحلبى جـ ١ ص ٣٧٨

أبي تمام لهذا الديوان عندما كان بخراسان عند عبد الله بن طاهر، ثم عاد ودخل العراق : « اغتنمه أبو الوفاء بن سلمة فأنزله وأكرمه ، فأصبح ذات يوم ، وقد وقع ثلج عظيم قطع الطريق ومنع السابلة ، فغم أبا تمام ذلك وأحرج صدره على حين سر ذلك مضيفه أبا الوفاء . فأقبل على أبي تمام وقال له وطن نفسك على هذا المقام فإن هذا الثلج لا ينحسر إلا بعد زمان . وأحضره خزانة كتبه فطالعها ، واشتغل بها ، وصنف خمسة كتب في الشعر منها كتاب الحماسة والوحشيات ، وهي قصائد طوال »(١)

وقد تبلورت موهبة أبي تمام سواء في الشعر أو في التأليف ، ومع ذلك فإن الرجل لم يسلم من الاتهامات التي تدور غالباً حول السرقة من الآخرين أو رداءة الشعر (أحياناً) أو تكلفه وتصنعه والتوائه .

أما بالنسبة للسرقات فهي قضية ليست جديدة في الشعر العربي ، وليس أبو تمام هو الوحيد الذي رمي بها ، وبقدر ما تحدث واحد كالآمدي عن سرقاته تحدث أيضا عمن سرق من شعره سواء من معاصريه ، أو عمن جاء بعدهم . ومعظم ما يذكره النقاد عن السرقات الشعرية لا يعبر إلا عن وجهات نظرهم التي تضيق ولا تتسع ، وربما اختلف فيها .

على أن المعاني العامة المشتركة بين الناس لا تدخل في دائرة السرقات ، وليس تحديد المعنى العام أمراً سهلا ميسوراً أو محلا للاتفاق بين المتذوقين للأدب ، كما أن البعض لا يجعل احتذاء المعاني من السرقات الشعرية وإلا فما المقصود بمقولة أن المعاني مطروحة في الطريق ، وسواء ثبتت السرقة

(١) شرح ديوان الحماسه للمرزوقي تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر جـ١ ص ٨ الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ ١٩٦٧ م

أو لم تثبت فإن الحديث عنها بالإثبات أو النفي لا يؤثر في موهبة الطائي ولا يقدح في مقدرته الخلاقة وعطائه المتوثب في دنيا الشعر والقريض

مذهبه في الغموض :

استطاع أبو تمام بما حصله من ثقافات مختلفة وبما اختص به من موهبة فريدة أن يختط لنفسه مذهبا أدبيا خاصا عرف أحياناً بالبديع عندما يكون الهدف من ذلك إبراز المذهب الآخر والمعروف بعمود الشعر .

وعرف هذا المذهب أيضاً عند فريق آخر بمذهب الصنعة الذي لم يكن موافقاً للطبع ، حيث عمد أبو تمام إلى التكلف سواء بالتقديم أو التأخير أو بحذف بعض الكلمات أو بتغيير مواضعها أو باستجلاب اللفظ الحوشي أو الغامض الذي لا يتضح المقصود منه ، أو تتعدد معانيه توظيفا لقضية التضاد في اللغة .

وليس من طبع أبي تمام أن يقدم المعاني في صورة قريبة مألوفة بل يرى ضرورة الكد وبذل الجهد واستحضار المعنى وهو بالتالي لا يكتب للعامة بل للخاصة ، ولا يود أن يسطر مايتوافق ورغبات الناس في التقبل والفهم ، ويرى ضرورة أن يسعى المتلقي أو القارىء إلى فهم مايكتب ، ولابد أيضاً أن يثقف نفسه . وقد أشار الآمدي إلى بعض الجزئيات لهذا المذهب في وضعه للأطر التي يفرق بها بين الطائيين فقال : « وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكر ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشهر لا محالة »(١)

---

(١) الموازنة للآمدي . ص ١١

ويتألف مذهب الصنعة عند الطائى من خلال العديد من الأسباب أو العوامل التى تنهض بتكوين هذا الاتجاه وتشكيله . وليس الغموض إلا مظهراً عاما لهذا المذهب ، أما الحشد البديعى والإغراب فى الصورة ، واستعمال الألفاظ المهجورة أو الأعجمية فإنها كلها معايير غير ثابتة ، وما يراه البعض غامضاً يراه الآخرون فى غاية الوضوح ، وربما يرجع الغموض إلى القارىء أو المتلقى الذى لم يثقف نفسه بالقدر الذى يسمح له بمجاراة الشاعر والسير فى ركابه . وأعتقد أن مداومة القراءة وتربية الذوق ، والتعرف على مواطن الجمال فى النص ، كل ذلك وغيره يسهل الطريق وييسرها أمام القارىء ؛ ليتعرف على أسرار الغموض وإشاراته مثل الرمز الذى يعد مظهراً من مظاهر الغموض أو سبباً من أسبابه ، ولذلك كان لزاما على من يدرس شعر أبى تمام أن يتعرف على مفاتيح هذا الشعر ، وأن يقرأ الديوان كله إذا استطاع سبيلا إلى ذلك .

وربما تكمن هذه المفاتيح فى الدراسات العديدة التى وضعها النقاد المثقفون قديماً وحديثاً. والثابت أن نظرة النقد إلى هذه الإشكالية تختلف من عصر إلى عصر ، والشعر عند أبى تمام نوع من الكد والمجاهدة وإعمال الفكر ، أما التعامل مع فن الضرب الأول على السليقة والطبع فهذا ليس من شأن شاعر كالطائى : « فالشعر عند أبى تمام ... نوع من المعاناة والمكابدة ومجاهدة النفس ، لا يقتنع فيه الشاعر بيسير المعانى وسهل الأفكار ، ولا ينتظر من الأبيات أن تنثال عليه انثيالا ، بل يعمد إليها عمداً ، فيظل يحاورها ويداورها حتى تستسلم له ، وتسلم له قيادها »(١) .

على أن الغموض الذى يأتى كوصف لازم للكثير من شعر أبى تمام لم يكن إلا تعبيراً عن مجموعة من الأسباب ، أو انطلاقاً منها أو التزاماً بها ،

---

(١) شعر أبى تمام ص٢٤٧ سعيد مصلح السريحى (نادى جدة الأدبى)

ولا بد من التنبيه على أن هذا الغموض يمثل أكثر من وجهة نظر مختلفة فيها، فهل على الشاعر أن يقول مايفهمه الناس ، أو يجب عليهم أن يرتقوا إلى المنزلة التي يفهمون بها شعر الشاعر ؟ وقد أثيرت هذه الإشكالية بين أبي تمام وشخص آخر هو أبو العميثل .

ويرى الآمدي أن أبا تمام كان يبالي بالمعنى على حساب اللفظ حيث يستحوذ على المعنى ويود صناعته وتركيبه فتتأبى عليه الصياغة اللفظية ، فيتعسف في مفرداته وتراكيبه ، ويختار منها مايتوافق مع الوزن ، بصرفه النظر عن هوية اللفظة ، ولا يعنيه إن كانت رديئة أو عامية أو أعجمية أو غير ذلك .

ولنقرأ ماقاله الآمدي عنه: «لطيف المعاني ودقيقها ، والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها ، اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقديم ألفاظه على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة ، وإنه إذا لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي »(١) .

ويعد مذهب أبي تمام تطويراً للاتجاه الذي سار فيه أبو نواس ، وانتهى إلى مسلم بن الوليد ، وبلغ الغاية في شعر أبي تمام ، ولذا كان شاعرنا يعجب أيما إعجاب بشعر هذين الرجلين ، وقد روى ابن المعتز في كتابه طبقات الشعراء عن محمد بن قدامة أنه قال : « دخلت على حبيب ابن أوس بقزوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يرى ، فوقفت ساعة لا يعلم بمكاني لما هو فيه ، ثم رفع رأسه فنظر إلى وسلم علي ، فقلت له : يا أبا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيراً وتدمن الدرس فما أصبرك عليها ، فقال : والله مالي إلف غيرها ولا لذة سواها ، وإني لخليق أن أتفقدها ...

---

(١) الموازنة ص ٣٧٨

وإذا بحزمتين واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله ، وهو منهمك ينظر فيهما ويميزهما من دون سائر الكتب فقلت : فما هذا الذى أرى عنايتك به أوكد من غيره ؟ قال : أما التى عن يمينى فاللات . وأما التى عن يسارى فالعزى أعبدهما منذ عشرين سنة ، فإذا عن يمينه شعر مسلم ابن الوليد صريع الغوانى : وعن يساره شعر أبى نواس »(١) .

ومن المؤكد أن الغموض لم يكن اتجاهاً عاماً أو تياراً جارفاً يغمر شعر الطائى كله ، إذ أن له من الأبيات المفردة والقطع المتناثرة ما يشهد بقدرته على سوق المعنى المبتكر فى صورة رائعة عجيبة وسهلة المأخذ أيضاً كقوله يصور جود المعتصم :

تعود بسط الكف حتى لو أنه ثناها لقبض لم تجبه أنامله
ولو لم يكن فى كفه غير روحه لجاد بها فليتق الله سائله

وكقوله فى تحبيب الرحلة ومفارقة الأوطان .

وطول مقام المرء فى الحى مخلق لديباجتيه فاغترب تتجدد
فإنى رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

ويعد أبو تمام من أقدر شعراء البديع فى العصر العباسى على التجديد فى الشكل والمضمون، ولم يسلم مع ذلك من الطعن فى موهبته والتشكيك فى قدرته ، فاتهم بالسرقة والخروج على التقاليد الشعرية الموروثة ، لهذا كثرت حوله الدراسات قديماً وحديثاً ، واختلف فيه وفى شعره اختلافاً كبيراً . وإذا كان البعض قد استحسن شعره وأعجب به وتحمس له ودافع عنه ، فإن البعض الآخر قد رفضه ، وأقول تحامل عليه وعابه وذمه مثل السجستانى الذى لم ير لأبى تمام من الشعر الجيد إلا ثلاثة أبيات"،

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٤ الطبعة الثانية — دار المعارف ١٩٦٨ م

ولعل هذا الرأى يشهد بتأثير الكراهية التى تعمى وتصم ، ومثل هذه الأحكام لا تلق القبول من أحد ولا تذكر إلا على سبيل التندر أو لمجرد الذكر فقط ، ولا تؤسس رأياً ولا تبنى مذهباً أو تكون اتجاها ، ولذلك كان مصيرها الإغفال والنسيان .

والأمر الذى أراه جديرا بالاعتبار عند أبى تمام هو قدرته على التعبير عن المعنى المراد ، فالمعنى عنده أسمى الغايات ، أما وسيلته إلى ذلك فليست ذات بال ، سواء تمت بعبارة مستوية واضحة وبجملة غامضة ملتوية ، أو بصورة خيالية متكلفة ، أو بمحسن بديعى مصنوع ربما لا يخدم المعنى ، وإن كان يمثل نقطة أو علامة خضراء على الطريق المؤدى إلى المعنى المراد أو الفكرة المبتغاة ، ولم يكن يبالى بأن تصل معانيه إلى شىء من الغموض يجعلها تصعب فى فهمها على أولئك الذين لم يصلوا فى ثقافتهم إلى المستوى الذى وصل إليه »(١) .

وتتمثل موهبة الطائى فى مقدرته على خلط الثقافة بالموهبة وإخراج معانيه فى صورة تتلاءم مع مذهبه المبنى على أسس من التصوير الخيالى والتحسين البديعى ، بصرف النظر عن إغراب المعنى أو إيضاحه ... « ومضى يزواج بين الثقافة العقلية والبديع الفنى ، ويمزج الألوان العقلية العميقة القاتمة بألوان البديع المشرقة الزاهية »(٢) .

ويرى البعض أن التعقيد فى شعر أبى تمام (على حد قوله) ليس راجعاً إلى العلم والفلسفة (ما ذكرناه تحت أسم الثقافة) وإنما يرجع إلى التكلف أو التعسف الذى تمخض عنه التعقيد المذكور ، ولذا حار الأدباء والنقاد فى فهم الكثير من معانيه وتراكيبه .

---

(١) تاريخ الشعر فى العصر العباسى د/ يوسف خليف ص ١١٨ طبع دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٨١ م .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٢

ونرى أن التعسف ليس كافياً فى إحداث الغموض الذى أطلق عليه « التعقيد » مع أن الفرق بين الغموض والتعقيد لا يحتاج إلى بيان، علماً بأن الغموض يعد مطلباً من البعض كالصابى من العرب القدامى مثــلا ومن (ديدرو) كواحد من الغربيين المحدثين أو من أنصار المذهب الجديد فى الأدب والمعروف باسم (الاتجاه الحداثى) والذى يتخذ من البنيوية أساساً ومنهجا فى النقد الأدبى ، ومما قاله أبو إسحاق الصابى :

« ...وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه وغوص منك عليه » . ويكفى من كلام ديدرو قوله : « أيها الأدباء كونوا غامضين » وقريب من هذا أيضاً ما دعا إليه عبد القاهر الجرجانى فى كتابه (أسرار البلاغة) أما التعقيد فلم أقرأ أن هناك من صوبه وحبذه ودعا إليه .

وقد أوضح أحمد حسن الزيات أن غموض المعنى عند أبى تمام يندرج تحت اسم التعقيد ، فقال عن طريقته : « آثر فيها تجويد المعنى على تسهيل العبارة ، فكان أول من أكثر من الاستدلال بالأدلة العقلية والكناية الخفية ، ولو أفضى ذلك إلى التعقيد »(١) .

ويخيل إلى أنه قد ذكر التعقيد ولم يرد به أكثر من معنى الغموض مع التأكيد على الفرق الكبير بينهما كما سبق ذلك .

وما ذكرناه من عناية أبى تمام بالمعنى ولو على حساب اللفظ يحتاج إلى مزيد من الإيضاح وبسط الكلام، إذ لا خلاف على الإغراق فى الرمز من قبل أبى تمام فى كثير من معانيه إلى جانب إسرافه فى الاستعارة وغيرها من أجزاء الصورة الأدبية مما أسهم إلى حد كبير فى تعميق الفكرة وتغميض المعنى ، ثم يأتى بعد ذلك دور اللفظ الذى مال فيه الطائى إلى الغموض التابع من استعماله لنوعية معينة من الكلمات التى وصفت أحيانا بالرداءة أو

---

(١) تاريخ الأدب العربى ص ٢٩٢

بالحوشية أو بغيرهما من الصفات . ومما ينص عليه فى هذا الموضع هو أن رداءة الكلمة أو حوشيتها ربما لا تكون سببا فى الغموض ، وإن كانت خاصية أو ملمحا من ملامح المذهب الجديد الذى سار فيه ووصل به أبو تمام إلى الغاية ... أما توعير اللفظ فلم يكن هدفا فى حد ذاته وإنما كان وسيلة امتطاها الرجل ليصل بها إلى غايته المنشودة . كما يحاول فى بعض الأحيان أن يلبس وسيلته وهى اللفظ الثوب الوشى حتى لو أدى ذلك إلى نحت الكلام وتصريفه تصريفا منبوذا ، والإنحراف به عن الموروث العربى القديم ، وربما كان الغموض تابعا من اختلاف المعانى الغامضة تأثرا بمذاهب فلسفية وكلامية معينة أو اتباعا لنوع من الثقافة الأعجمية التى لم يألفها العرب فى أوائل اتصالهم بالحضارات الأخرى .

ويمثل الرمز جانبا مهما وركيزة أساسية فى قضية غموض المعنى عند أبى تمام إذ ليس كل من قرأ الشعر وتذوقه يستطيع أن يتعرف على أسرار الرمز ومفاتيح الوضوح ، بل لا بد له من ثقافة متنوعة وعميقة تقترب إلى حد كبير من ثقافة أبى تمام .

وتعد الصورة بأجزائها ومكوناتها إحدى الركائز فى مذهب الطائى بما فيه من غموض وتعسف أو وضوح وإبانة أو روعة وإجادة .

وفى ختام التنظير لهذا المذهب نطالع رأى الدكتور شوقى ضيف إذ قال فى حديثه عن فن المديح عند أبى تمام : « يحتفظ بالمقدمة الطللية ، وما يتصل بها من التشبيه والنسيب مودعا فيها كثيرا من لفتاته وخواطره النادرة التى تدل على سعة خياله وتأمله الطويل ، وأنه يخضع التفكير الشعر ، وكأنه فيلسوف يخضع فلسفته للشعر ، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر الدقيق »(١) .

---

(١) تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى الأول ص ٢٧٩

ولا يختلف هذا الرأى عما ذكره المرزوقى فى أول كتاب الحماسة إذ قال : «إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه ، مألوف المسلك لما ينظمه نازع فى الإبداع إلى غاية، حامل فى الاستعارات كل مشقة ، متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة إن اعتسف وبماذا عثر، متغلغل إلى توعير اللفظ وتغميض المعنى أنى تأتى له وقدر»(١) .

والذين اتهموا أبا تمام بالسرقة أو الاحتذاء ممن عرفوا بالعدل والنصفة أو اشتهروا بذلك فى حدود النقد كالآمدى مثلا اعتمدا على محفوظهم من الشعر القديم أو ما تداولته الألسنة ، وسارت به الركبان ، ودعك من تحاملوا على الطائى للدرجة التى لم يروا له كبير فضل أو عظيم موهبة ، ولكن فى حدود ناقد كالآمدى نراه قد فصل القول فى شعر أبى تمام ، فهو يحدد قدرا كبيرا من سرقاته الشعرية ، وينهض مدافعا عنه — حتى لو لم يقتنع البعض بهذا الدفاع — عما رمى به من السرقة وهو منها برىء ، وهذا يوقفنا على قدر — ولو بسيط — من الحقيقة التى تعطى الرجل حقه وتشيد بموهبته فى ابتداع المعانى الجديدة التى لم يسبق إليها ، وقد أشرنا إلى بعضها ومثلنا لها ، ولا يعقل أن يغفل الرجل عن مكونات أمته، ومخزونها اللغوى والأدبى، فلا يتعامل مع هذا التراث احتذاء أو أخذا أو تأثرا، ولا يعقل أيضا أن يتوقف دوره عند تناول المعانى القديمة ، وإنما ينهض بموهبته وفنه ومذهبه فى إعادة الصياغة لهذه المعانى القديمة ، وتقديمها فى صورة جديدة تعبر عن مذهبه بخاصة ومذهب شعراء البديع بعامة .

وربما شرع فى المزج بين ألوان التصنيع القديمة والجديدة على السواء : «إذ ترى الأفكار الدقيقة تدور فى وعاء التصوير، فيحدث ضرب من الرحن

---

(١) شرح ديوان الحماسة جـ ١ ص ٤

البديعي كما نرى الطباق يدور في وعاء الفلسفة ،فيحدث ضرب من الطباق الفلسفي الطريف(١) .

ولعل الصورة العامة لتفاصيل المذهب الذي اعتنقه أبو تمام قد وضحت الآن .. فشعره يمتلىء بكثير من الأسرار والمعاني الغامضة معتمدا على الفلسفة والمنطق والفكر العميق، مستغلا بذلك محصوله الثقافي والمعرفي في تتويج هذا المذهب بوشاح التصوير الخيالي والتصنيع البديعي، ومعتمدا على الرمز أو على غيره من الوسائل التي يصل بها إلى المعنى المراد مهما كلفه ذلك من طغيان على اللفظ أو توعير للتركيب أو حذف لبعض الأجزاء من الكلام .. «وهل يمكن لشاعر يطلب العمق والخفاء في شعره ، وتملب الفلسفة والفكر والثقافة في فنه أن يعبر تعبيرا مألوفا ؟ إنه يبحث ويجرب وكل عبارة عنده إنما هي بحث وتجربة ، وقد يخطىء ، أحيانا في بحثه وتجربته ، لأن اللغة لم تتعود التعبير عن مثل هذه الأبحاث والتجارب »(٢) .

والغموض في الشعر أو في الأدب لازال قضية متجددة سواء في شعر أبي تمام أم في شعر غيره من القدامى والمعاصرين .

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٤٧ د/ شوقي ضيف طبعة دار المعارف بمصر

(٢) المرجع السابق ص ٢٤١

الغموض

أبو تمام الطائى شاعر عباسى ، متفرد فى فكره وثقافته ، وقد شغل الناس بمذهبه الأدبى الذى يعد من نتاج التطور الحضارى فى القرن الثالث الهجرى ، حيث تغلف شعره بالاستعارة والمطابقة والتجنيس وغيرها من الأصباغ البديعية ، ثم تلاعب بها وسخرها لخدمة مذهبه الشعرى ، ولم يكتف بذلك بل استعان برموزه وأفكاره ، وبموهبته أيضاً فى مواجهة أنصاره وخصومه على السواء .

ولقد كان ظهور الغموض – كإشكالية أدبية – مقروناً بهذا الطائى الكبير ، الذى يعد – بحق – علامة وإشارة مضيئة ومتوهجة فى مسيرة الشعر العربى .

والمعروف أن الغموض هو الغرابة والإبهام أى أن يستغلق المعنى فلا يصل المتلق أو القارىء إلى مضمون النص ومحتواه ، وذلك بأن تكون الألفاظ غير واضحة ، أو أن تكون العلاقة بينها غير مألوفة . والثابت أنه لم توضع حدود ظاهرة للفصل بين معيارى الوضوح والغموض لا قديماً ولا حديثاً .

ولقد اختلف النقاد السابقون حول إشكالية الغموض فى الأدب ، فالبعض يدعو إلى الوضوح كأبى هلال العسكرى الذى قال : « من شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهوماً واللفظ مقبولا ... »(١) .

ثم ذكر مشهداً آخر قال فيه : سمع أعرابى قصيدة أبى تمام :

طال الجميع لقد عفوت حميداً (وكفى على رزئى بذاك شهيداً)

فقال : إن فى هذه القصيدة أشياء أفهمها ، وأشياء لا أفهمها ، فإما أن يكون قائلها أشعر من جميع الناس ، وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه

---

(١) كتاب الصناعتين ص١٩ طبعة دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٤هـ — ١٩٨٤ م .

ونحن نفهم معانى هذه القصيدة بأسرها لعادتنا بسماع مثلها لا لأنا أعرف بالكلام من الأعراب »(١) .

والأمر المثير حقاً هو أن أبا تمام كان يعلم بحقيقة مذهبه غير أنه لم يشغل نفسه كثيراً بالدعوة له ، ولم يحرص على أن يتلاقى كل الناس عليه ، وكان يرد على خصومه من النقاد بالجدل والنقاش الحاد غير عابىء بالحجة والإقناع، ولا يقبل من أحد أن ينفى الغموض عن هذا الشاعر ، ولكن شعره ليس مستغرقاً فى الإبهام أى أن الغموض لا يكتنف كل ديوانه . وقد وقع القدماء فى إشكالية لا أظن أنها صحيحة أو قريبة من الصحة ، فضلا عن عدم جريانها مع أصول النقد التطبيقى المبنى على أسس ومعايير واضحة ، إذ ربط هؤلاء القدماء بين الغموض والخطأ أو بين غرابة المعنى ورداءة الشعر ، وصار كل همهم أن يخطئوا الرجل من غير نقد ومناقشة ، وعذرهم فى أنهم لم يستطيعوا استيعاب أطر المذهب الجديد ، واكتفوا بعدم التجاوب والرفض التام . وإن كان بعضهم كالآمدى قد لجأ إلى النقد التطبيقى فى شىء من الوضوح الذى لم يستطع معه أن يخفى ميوله واتجاهاته .

أما أبو تمام فكان يكره التكرار ، وينزه شعره عنه وعن السرقة أيضاً، وكثيراً ما وصف شعره بالغرابة التى حورب من أجلها ، على حد قوله :

خذها مغرَّبة فى الأرض آنسة ‌ ‌ ‌ ‌ بكل فهم غريب حين تغترب

« فهو يطلب الإغراب فى فنه ، حتى يسبغ على شعره كل ما يمكن من آيات الفتنة والروعة »(٢) .

ولا يمكن تخصيص ناقد أو أكثر للحكم النهائى على مقدار الغموض

---

(١) المرجع السابق ص ٢١ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د/ شوقى ضيف ص ٢٢٦ طبعة دار المعارف بمصر عام ١٩٧٦ م .

فى شعر الطائى ، كما أنه من المتعارف عليه أن الأحكام النقدية ليست نهباً لكل واحد ، على أن هناك حداً يمكن أن يكون مقبولا فى الفصل بين الخفاء والتجلى فى الشعر العربى بعامة .

أسباب الغموض :

قلت سلفاً إن كما هائلا من شعر الطائى كان واضحاً جلياً ، وقد أتى على هذا القدر الكثيرون من النقاد القدامى والمحدثين . ولا يعنينا هنا أن نستنكر موقف من تحامل على هذا الشاعر فاتهمه بالسرقة ، أو أنكر موهبته وفنه ، ونذكر موقفاً واحداً لابن الأعرابى كما ذكره ابن سنان الخفاجى حيث قال : « .. رووا عن ابن الأعرابى أنه أنشد أرجوزة أبى تمام التى أولها :

وعاذل عذلتـــه فى عذله ... فظن أنى جاهل من جهله

على أنها لبعض العرب ، فاستحسنها ، وأمر بعض أصحابه أن يكتبها له فلما فعل قال : إنها لأبى تمام ، فقال . خرق خرق . فخرقها »(١) .

وليس هـذا إلا مثالا واحداً ذكرته للاستدلال به على فساد الرأى واضطراب الهوى فى معيار الحكم على الشعراء ونقد أشعارهم .

ونعود إلى شعر الطائى فنرى بين صفحات ديوانه العديد من القصائد والمقطوعات التى جاءت معانيها واضحة جلية ، ونذكر بعضاً من هذا الشعر الذى جمع بين الوضوح والجودة للاستدلال على عبقرية هذا الشاعر وموهبته . قال مادحا ومعتذرا إلى أحمد بن أبى داود .

وما سـافرت فى الآفاق إلا ... ومن جدواك راحلتى وزادى(٢)

---

(١) سر الفصاحة — ابن سنان الخفاجى ص ٢٧٨ ، ص ٢٧٩ طبعة دار الكتب العلمية — بيروت .

(٢) الديوان بشرح التبريزى تحقيق محمد عبده عزام طبعة دار المعارف المصرية جـ ١ ص ٣٧٨ .

وقال فى مدحه أيضاً :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود
لولا التخوف للعواقب لم تزل للحاسد النعمى على المحسود(١)

وقال يمدح المأمون ويتذكر أيام عشقه وهيامه :

ولقد أراك فهل أراك بغبطة والعيش غض والزمان غلام ؟
أعوام وصل كاد ينسى طولها ذِكرُ النوى ، فكأنها أيام
ثم انبرت أيامُ هجر أردفت بجوى أسى فكأنها أعوام
ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها ، وكأنهم أحلامُ (٢)

وله قصيدة رائعة فى رثاء محمد بن حميد الطوسى وأولها :

كذا فليجل الخطب ، وليفدح الأمر
فليس لعين لم يفض ماؤها عذرُ

وليس هذا المطلع محلا لاستشهادنا فيما نحن بصدده ، وإنما يعنينا قوله :

تردى ثياب الموت حمراً فما أتى لها الليل إلا وهى من سندس خضر
كأن بنى نبهانَ يوم وفاته نجومُ سماء خر من بينها البدر(٣)

لقد جمع أبو تمام فى هذه القصيدة كثيراً من الأنماط البلاغية ، ومزج بينها ، وانتظر كيف رمز إلى استشهاد ابن حميد بتلك الملابس الحمراء التى تحولت إلى الاخضرار بعد دخول الليل وإظلام القبر ، ثم أكمل الصورة بهذا التشبيه الرائع حيث جعل بنى نبهان نجوماً خر من بينها ابن حميد كبدر متكامل .

---

(١) الديوان جـ ١ ص ٣٩٧
(٢) الديوان جـ ٣ ص ١٥١ .
(٣) الديوان جـ ٤ ص ٧٩ .

وقال أبو دلف (القاسم بن عيسى العجلى)(١) لأبى تمام عن هذه القصيدة السابقة : « وددت والله أنها لك فى ، فقال : بل أفدى الأمير بنفسى وأهلى وأكون المقدم قبله ، فقال : إنه لم يمت من رثى بهذا الشعر »(٢) .

ولقد جمع الطائى فى هذه الرائية كل أدواته الفنية من تصوير خيالى وعاطفة متوهجة صادقة ، وألفاظ ملائمة لهذا البكاء الحزين .

وأحيل القارىء إلى قصائد أخرى كثيرة أجاد فيها الشاعر بمعانيه المبتكرة، وخياله الوثاب، وليرجع مثلا إلى القصائد التى مدح بها عبد الله ابن طاهر والمعتصم (وبخاصة قصيدة عمورية) والمأمون والحسن بن رجاء ومحمد بن يوسف الطائى وغيرهم . ومن شعره الجيد أيضاً قصيدته فى رثاء ابنى عبد الله بن طاهر .

ونعود إلى الغموض ، وهو القضية التى نحن بصدد الحديث عنها ، لنؤكد أن هذا الاتجاه لم يكن ديدن أبى تمام فى كل شعره ، على أن هذا الشاعر قد قال الكثير من شعره الذى وصمه كثير من المتقدمين والمعاصرين بالغموض ، بل إن أبا تمام نفسه كان يصف شعره بالغرابة ، أى غرابة المعنى وعدم وضوح الرؤية المرجوة .

ولقد تزعم فى عصره حركة تجديدية عرفت بمذهب الصنعة أو بمذهب البديع وأن هذا الاتجاه قد أطل على الساحة الأدبية منذ انفتاح العرب على حضارات الأمم الأخرى ، فلا ننكر أن مسلماً (صريع الغوانى) وبشاراً وأبا نواس قد استفادوا من معطيات الحضارة الوافدة ، ثم جاء أبو تمام ليحطم كثيراً من القيود المعروفة بعمود الشعر ، وأطل على معاصريه بما

---

(١) مدحه أبو تمام بقصيدة جيدة — راجع الديوان جـ ١ ص ١٩٨

(٢) معاهد التنصيص لعبد الرحيم العباسى جـ ١ ص ٤٠

لم يكن يتوقعونه فهاجموه بعنف وضراوة ، ولم يتفق القدماء فى موقفهم من هذا التيار الجديد الذى رفع أبو تمام رايته وتحمس له سواء أكانوا من المعاصرين له أو ممن جاءوا بعده ، على أن بعضهم كابن الأعرابى ودعبل ابن على لم يكونوا منصفين لهذا الشاعر ، أما الآمدى فقد رفض الكثير من شعره ، واتخذ من الذوق الأدبى ومن قواعد النقد والبلاغة فيصلا فى الحكم له أو عليه، وتجلى ذلك بوضوح فى كتابه (الموازنة بين أبى تمام والبحترى) ثم هناك من تضامن مع أبى تمام ودافع عنه كالصولى الذى يعد من أشهر المتحمسين لهذا الشاعر استنادا إلى أحقيته فى التطور والتجديد .

ولا خلاف — إذن — على أن الغموض لا يشمل كل الشعر فى ديوان أبى تمام ، ولذلك لم يشرح شعره كله، ولنرجع إلى شرح أبى العلاء أو شرح المرزوقى ، أو شرح التبريزى أو غيرها ، لنرى أن الشارح قد اختار قدرا من الأبيات التى رأى فيها غرابة وغموضا ، فتصدى لها ، وكشف عن معناها . بل إن واحدا من هؤلاء الشراح وهو المرزوقى قد اختار بعض الأبيات من قصائد الديوان وشرحها فى كتاب مستقل . أما لماذا اختار هذه الأبيات فلأنه رأى فيها لبسا وغموضا يحتاج لبسط الكلام وإيضاح الرؤى والأفكار (١) .

والمعلوم أن هناك فرقاً بين رداءة الشعر وغموضه ، كما أن ديوان كل شاعر يحمل بين دفتيه الجيد والردىء ، وقد تكون الأبيات رديئة ومع ذلك فهى واضحة ، وربما كانت الرداءة راجعة إلى المعنى أو إلى اللفظ أو إليهما معا أو إلى قبح الصورة الخيالية أو إلى فساد البديع أو الإسراف فيه بل ربما يكون البيت جيدا عند البعض ورديئا عند الآخرين .

---

(١) الكتاب مطبوع بعنوان (شرح مشكلات ديوان أبى تمام) تحقيق د / عبد الله الجربوع .

وهكذا تتعدد أسباب الرداءة كما قال الدكتور مصطفى الشكعة : « ولأبى تمام شعر ردىء معنى ولفظا وصوغا — ومن الغريب أنه قاله وهو فى ذروة مجده الفنى وقمة تألق شهرته حين حجب الكثيرين من الشعراء النابغين (١) .

ومن شعره الذى انحطت درجته، واستحق ما وصف به من رداءة قوله:

كانوا برود زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا

فهذه الصورة بما فيها من تشبيه واستعارة لم يألفها الناس فضلا عن رداءتها ولذلك قال الصولى وهو رجل معروف بتحمسه لأبى تمام ودفاعه عنه : « كيف يلبس الزمان الصوف » ؟

كما أنكروا عليه قوله :

سلوت إن كنت أدرى ما تقول إذن
جعلت أنملة الأحزان فى أذنى

فالمعنى فى هذا البيت وإن كان واضحا إلا أن الاستعارة فيه غير مألوفة ، لأنه من غير المستساغ أن يجعل للأحزان أنامل يسد بها أذنيه ، لأن العرب لم يعرفوا تشبيه الأحزان بالأصابع » (٢) .

والملاحظ أن غالبية الشعر الذى حكم عليه بالرداءة أو الغرابة من قبل النقاد راجع إلى تعسف أبى تمام فى استعماله للاستعارة ، وخروجه على تقاليد العرب فى استخدامها ، ويؤذن التكلف فى استعمال الاستعارة بالدخول فى دائرة الغموض ، ولذلك نبدأ فى الحديث عن الاستعارة كأهم أداة من أدوات الغموض .

(١) الشعر والشعراء فى العصر العباسى ص ٦٨٣ طبعة دار العلم للملايين ١٩٧٩ م . (٢) تاريخ الشعر العباسى ، د يوسف خليف ص ١٢٩

أولا — الاستعارة

— ١ —

لقد تضاربت أقوال المتقدمين حول الغموض ، وحاول كل منهم أن يفسره بالطريقة التى يميل إليها ويرتاح لها — وهذا الخلاف راجع أساسا إلى أمور كثيرة منها اختلافهم فى فهم الاستعارة وفى أحقية الشاعر فى التجديد وعدمه ، وهذان الأمران متصلان بعضهما تماما . فإذا فهم الواحد منهم الاستعارة بالطريقة التى اعتادها العرب ، وتناقلتها كتب التراث فإنه يلزم الشاعر بالتقيد بهذا الموروث الذى اصطلح على تسميته بعمود الشعر ، وأى خروج على هذا الموروث يصير قبيحا ورديئا أو غريبا وغامضا . وكانت الاستعارة فى القديم بابا من أبواب البديع ، وهى آنذاك تندرج تحت الإطار الذى سار فيه أبو تمام ، وتتمشى مع المسار الذى خرج به على مذهب عمود الشعر ، وعندما يقال إن أبا تمام يملك مذهبا خاصا فى الاستعارة فمعناه أنه يستعمل الخيال استعمالا غير مألوف ، وقد عرف أبو هلال العسكرى الاستعارة فقال: « نقل العبارة من موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض » (١) ثم تابعناها بعد ذلك وهى تدخل فى صميم علم البيان ، وصار الخيال جزءا من مكوناتها ، ولذا اشترط ابن سنان بناءها على حقيقة ترجع إليها ، ويكون بين جزئيها شبه ظاهر وتعلق وكيد (٢) ونراه يرفض كل استعارة مبنية على استعارة أخرى ، لتعقد الصورة وإبهام المعنى ، وخروج الكلام عن وجهه الصحيح .

وهذا ما سار فيه أبو تمام فلم يكن يعنيه وجود العلاقة بين المشبه والمشبه به ، ولذا جاء الكثير من تراكيبه بعيدا مبهما .

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٢٩٥

(٢) انظر كتاب سر الفصاحة ص ١٣٣

ويوضح الآمدى معنى الاستعارة فيقول : « وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » (١).

تعود — إذن — إشكالية الغموض فى المقام الأول إلى خروج أبى تمام على تقاليد العرب فى استعمالهم للاستعارة ، وقد أحدث هذا الخروج رداءة وقبحا عند البعض، وغرابة وغموضا فى المعنى عند البعض، واستحسانا وقبولا عند الآخرين .

ولقد اعتمد الطائى فى صياغة معانيه على الاستعارة اعتمادا كبيرا ، وغمز بها شعره ، ووظفها لخدمه فنه ، وأجاد — كثيرا — تسخيرها فى المديح ، خاصة إذا استعملها بالمقياس القديم الذى تعارف عليه الناس ، ونقرأ له أمثلة كثيرة أحسن فيها استخدام الاستعارة بالصورة المألوفة كقوله :

والشيبُ إن طرد الشباب بياضه
كالصبح أحدث للظلام أفولا (٢)

وقوله :

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لى أملا　　إن السماء ترجى حين تحتجبُ (٣)

ومن الاستعارة التى فاق بها أقرانه لما فيها من معان جيدة وألفاظ رشيقة قوله :

ديمة سمحة القياد سكوب　　مستغيث بها الثرى المكروبُ
لو سعت بقعة لإعظام نعمى　　لسعى نحوها المكان الجديبُ (٤)

(١) الموازنة ص ٢٣٤　　(٢) الموازنة ص ٥٧
(٣) الموازنة ص ٦٣　　(٤) الديوان جـ ١ ص ٢٩١

— ٢ —

لم يستطع المتقدمون أن يتفاعلوا مع الكثير من استعارات أبى تمام لمجيئها على صورة لم يألفوها ، والحقيقة أن تعارفهم على هذا الاستعمال الجديد أو عدم تعرفهم عليه ليس مقنعا أو كافيا فى قبوله أو رفضه ، ويعد الآمدى واحدا من هؤلاء ، فقد حكم على الكثير من استعارات أبى تمام بالرداءة والقبح ، فأنكر مثلا أن يكون الزمان أبلق فى قوله:

حتى إذا أسود الزمان توضحوا
فيه فغودر وهو منهم أبلق (١)

ولا يعنينا كلام القدماء الذى دار حول الرداءة والقبح، وإنما نقصد بيان الإغراب فى التصوير الذى أكثر الطائى منه، فلقد استخدم الاستعارة استخداما جديدا ووظفها كأداة من أدوات التصوير الخيالى، وأجاد فى ذلك كثيرا ، وذكر من الشعر ما استحسنه القدماء والمحدثون ، كما جنح فى الكثير من استعاراته جنوحا رآه المتقدمون تعقيدا أو إغرابا، ورآه المحدثون غموضا وإبهاما . ولقد اشتمل الديوان فى أجزائه المتعددة على قدر من الشعر المتكلف الردىء من واقع المعيار القديم للنقد الأدبى ،والكثير من صورة واستعاراته موغل فى الغرابة والغموض . ونرى الإبهام والخفاء يتفاوت فى الديوان فهناك غموض نراه يمكن قبوله واستحسانه ، وهناك أيضا غموض متكاثف وبغيض لا يمكن تحمله أو الرضا به ، ونصل من وراء ذلك إلى محور الارتكاز فى هذا الموضوع،ونطرح تساؤلا سبق التمهيد له ، ومؤداه : هل من حق الشاعر أن يطور فنه ، وأن يخرج على التقاليد الشعرية المتوارثة والتى سميت بعمود الشعر ؟ أو لا بد له من الالتزام بها وعدم الخروج عليها ؟ والإجابة محل اختلاف كما يقول الفقهاء والنحاة .

---

(١) الموازنة ص ٣٣١

والغموض فى الشعر بسبب الإغراب فى التصوير أو لصرف الاستعارة عن وجهها المألوف كثير فى شعر الطائى. قال مادحا محمد بن حسان الضبى وكان قد مدح بها يحيى بن ثابت :

قَدْكَ اتَّئِبْ أرْبَيْتَ فى الغلواء   كم تعذلون وأنتم سُجَرائى

وقد أكثر الشاعر فى هذا البيت من الكلمات التى تتعدد استعمالاتها، وتختلف تصرفاتها حتى قال التبريزى : « وقوله : (قدك اتئب) كلام مختلف المعنى »(١) .

وقال ابن المستوفى : « هذا البيت من ردىء شعر أبى تمام »(٢) .

ونرى أبا تمام حريصا على الغرابة فى الأبيات التى يفتتح بها قصائده، ولا نستطيع الوصول إلى الدوافع الحقيقية لذلك، على أنه من الممكن التكهن ببعض هذه الدوافع كخروجه على النظام الطللى القديم، وحبه للتفرد، وحرصه على مفاجئة الناس وتكثيف اللغة بأكبر قدر ممكن، وكانت هذه المطالع تحرجه وتصرف الناس عن شعره كثيرا، وربما جاء فى السطور التالية ما يؤكد هذه الملاحظة .

أوقع أبو تمام القدماء فى حيرة بسبب تنقله فى الاستعمال من مخاطبة الواحد فى الشطر الأول إلى مخاطبة الجماعة فى الشطر الثانى من البيت السابق وإن كان هذا غير منكر تماما فى كلام العرب . ثم قال :

لا تسقنى ماء الملام فإننى   صب قد استعذبت ماء بكائى

ولقد كثر الكلام فى فهم هذا البيت وتفسيره كثرة مفرطة، وأقرب ما ذكر فى شرحه قول التبريزى « لا تلمنى فإنى عاشق قد ألفت البكاء، واستعذبته فلا أكاد أقلع عنه فلومك إياى فكف عنى »(٣) .

---

(١) الديوان جـ ١ ص ٢٢   (٢) الديوان جـ ١ ص ٢٢

(٣) شرح التبريزى للديوان جـ ١ ص ٢٢

وربما كان هذا البيت من أكثر الأبيات التى تضاربت حولها أقوال القدماء لا من حيث معناه ، وإنما من حيث غرابة الاستعارة عندما جعل الشاعر للملام ماء مستعاراً . وقيل إن بعض المعاصرين لأبى تمام أرسل له قارورة وقال له : ابعث فى هذه لى شيئا من ماء الملام ورد عليه أبو تمام قائلا « إذا بعثت إلى ريشة من (جناح الذل) بعثت إليك شيئاً من ماء الملام » وهو يشير بذلك إلى الآية الكريمة :« واخفض لهما جناح الذل من الرحمة »(١) .

وكان أبو تمام ميالا إلى المحاجة، وإلا فهل يخفى عليه الفرق بين التشبيهين (الاستعارتين) فجعل الجناح للذل ليس كجعل الماء للملام ، فإن الأول مناسب وملائم على عكس الثانى كما هو واضح .

ونعود إلى تشبيهات أبى تمام التى تعد أساساً للاستعارة فإنها لم تكن ساذجة وواضحة كل الوضوح ، فقد كانت فى حاجة إلى مزيد من العقل ومزيد من الخيال »(٢) .

والمقصود من العقل هو التفكير الذى أعتبره عبدالقاهر فيصلا وحداً بين التجلى والغموض ،

ولم يكن هذا البيت معيباً أو غامضاً عند الآمدى لأن الطائى « لما أراد أن يقول (قد استعذبت ماء بكائى) جعل للملام ماء ؛ ليقابل ماء بماء وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة ، كما قال عز وجل (وجزاء سيئة سيئة مثلها)(٣) .

---

(١) سورة الإسراء(آية ٢٤)

(٢) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر د/عبده بدوى :طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١٩٢

(٣) سورة الشورى (من الآية ٤٠)

ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة ، وإنما هي جزاء عن السيئة ، وكذلك: (إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم)(١) والفعل الثاني ليس بسخرية، ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل »(٢).

أما أبو بكر محمد بن يحيى الصولي فقد تعجب من إنكار القدماء لهذا المعنى ، وهم يقولون كلام كثير الماء ، واستشهد ببعض ماورد عن العرب حول ماء الهوى وماء الشباب، ولم يختلف كلامه كثيراً عما ذكره الآمدى. وقال ابن سنان الخفاجي وهو واحد ممن لم تعجبهم صور أبي تمام وتشبيهاته : « وليس هذا البيت عندى بمحمود ولا هو من أقبح ما يكون في هذا الباب »(٣).

ولا نعتقد أن القدماء الذين رفضوا هذه الاستعارة كانوا على حق في إنكارهم لها . وصفوة القول في هذا البيت أن أبا تمام قد استعار الماء للملام محاولا التقريب بين جزئي الاستعارة وناظراً إلى أحوال الماء المختلفة ، وحتى يكون الماء في الشطر الأول مقابلا للماء في الشطر الثاني، على أن هذه الأمور لم يكن من السهل على القدماء تقبلها والاقتناع بها ، لأن الشاعر قد فاجأهم بهذا المذهب الجديد .

وقال يمدح أبا سعيد الثغرى :

من سجايا الطلول ألا تجيبا   فصواب من مقلة أن تصوبا (٤)

---

(١) سورة هود (من الآية ٣٨) .

(٢) الموازنة ص ٢٤٤   (٣) سر الفصاحة ص ١١٦

(٤) الديوان جـ ١ ص ١٥٧

وقال فى هذه القصيدة :

فضربت الشتاء فى أخدعيه
ضربة غادرته عَوداً ركوبا(١)

والمعنى أن الممدوح حل على الشتاء بما أعده له من الدفء والحرارة حتى صار ذلولا منقاداً وهذا ما فهمناه من البيت بعد قول الشاعر فى بيت سابق :

لقد أنصتَّ والشتاءُ له وجـ ـه الكماة جهماً قطوبا

وقد استنكر القدماء أن يشبه الشتاء بفرس جامح أو أن يستعير الأخدعين للشتاء ، ولا نجد غموضا فى ذلك المعنى ، غير أن النقاد القدامى وجدوا فى ذلك شناعة وقبحاً . وهذا نص كلام ابن المستوفى فى تعليقه على البيت إذ قال : «هذا من قبيح استعاراته وشنيع عبارته»(٢)، كما رفض الآمدى البيت المذكور (محل الاستشهاد) لما فيه من استعارة مكنية . ورأى أن أبا تمام قد خرج بها من عمود الشعر العربى ؛ وقال أبو هلال العسكرى — بعد أن ذكر عدداً من الأبيات لأبى تمام — وقد اشتملت كلها على الاستعارات المكنية ، «وقد جنى أبو تمام على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات »(٣) كما عابوا على الشاعر استعارته الأخدعين للدهر فى قوله :

يا دهر قوِّم من أخدعيك ، فقد
أضججت هذا الأنام من خُرقك

فقال الآمدى : «أى ضرورةً دعته إلى الأخدعين ؟ وكان يمكنه أن

---

(١) الأخدعان : عرقان فى العنق ، يقال للرجل إذا كان أبيا صعبا إنه لشديد الأخدع .

(٢) الديوان جـ ١ ص ١٦٦ (٣) كتاب الصناعتين ص ٣٣٧

يقول (من اعوجاجك) أو قوم ما تعوج من صنعتك ... »(١) وهكذا رفض الآمدى الصياغة الاستعارية فى هذا البيت معتمداً على معارفه وذوقه الخاص .

ولا يزيد المعنى هنا عن جعل الدهر حيواناً له أخدعان حتى ضج منه الناس ، ولا يختلف التصوير الاستعارى فى البيت عن نظيره السابق ، وإن كان اعتراض القدماء على مجرد المعنى المفهوم من الاستعارة المكنية التى واجه بها الشاعر خصومه ، ورأى فيها جانبا من مذهبه التجديدى فى فن الشعر .

ونعرض هنا لبعض الأبيات من القصيدة التى امتدح بها أبو تمام عبد الله بن طاهر ، وأولها :

أهن عوادىّ يوسف وصواحبه
فعزماً فقدماً أدرك السؤلَ صاحبه

« وكان أبو سعيد الضرير وأبو العميثل الأعرابى على خزائن الأدب لعبد الله بن طاهر بخراسان ، وكان الشاعر إذا قصده عرض عليهما شعره فإن كان جيداً عرضاه أو دعى به فأنشده ، وإن كان رديئاً نبذاه ، ودفع إلى صاحبه البرد على غير الشعر . فلما قدم أبو تمام على عبد الله قصدهما ودفع القصيدة إليهما فضماها إلى أشعار الناس ، فلما تصفحا الأشعار مرت هذه القصيدة على أيديهما ، فلما وقفا على هذا الابتداء طرحاها على الشعر المنبوذ . فأبطأ خبرها على أبى تمام ، فكتب إلى أبى العميثل أبياتاً يعاتبه فيها ويقول :

وأرى الصحيفة قد علتها فترة   فترت لها الأرواحُ فى الأجسام

(١) الموازنة ص ٢٤٠

ثم لقيهما فقالا له : لم لا تقول ما يفهم؟ فقال: ولم لا تفهمان ما يقال !؟ فاستحسن هذا الجواب من أبي تمام . فلما دخل على عبد الله أنشده ، فلما بلغ إلى قوله :

وقلقل نأىٌ من خراسان جأشها
فقلتُ اطمئنى أنضرُ الروض عازبه

والأبيات التى بعده ... صاح الشعراء وقالوا : ما يستحق مثل هذا الشعر إلا الأمير ! فقال شاعر منهم يعرف بالرياحى : لى عند الأمير — أعزه الله — جائزة وعدنى بها ، وهى له جزاء عن قوله ، فقال له الأمير : بل نضعفها لك ونقوم بالواجب له جزاء عن قوله . فلما فرغ من القصيدة نثر عليه ألف دينار فلقطها الغلمان ولم يمس منها شيئاً ، فوجد عليه الأمير فقال : يترفع عن برى ويتهاون بما أكرمته به ؟ ثم بلغ بعد ذلك ما راد منه »(١) .

وقد حرصت على ذكر هذا الخبر مع طوله حتى أضع القارىء فى

(١) الديوان جـ ١ص ٢١٧ ، ص٢١٨ ، والقصة مذكورة فى أخبار أبى تمام للصولى ، وفيها (فلما بلغ بعد ذلك ما أرادمنه) ، وذكرت فى الموشح للمرزبانى ، وأنها عرضت على أبى سعيد فاغتاظ وقال : (أخزى الله حبيبا يمدح مثل هذا الملك الذى فاق أهل زمانه كمالا بقصيدة يرحل بها من العراق إلى خراسان ، فيكون أول أبيت نصفه مخروم والنصف الثانى عويص) ص ٢٩٣ وجاء أيضا فى سر الفصاحة (ص٢٢٧) وذكر أن الكافى عرضها على أبى العميثل صاحب عبد الله بن طاهر وشاعره ، فقال له عند إنشاده أول القصيدة (لما لا تقول يا أبا تمام من الشعر ما يفهم؟ فقال: وأنت يا أبا العميثل لم لا تفهم من الشعر ما يقال ؟) .

مواجهة اختلاف القدماء حول شعر أبي تمام ، فإذا كان البعض قد رفضه فإن البعض الآخر قد أغرم به وتنازل للشاعر عن نصابه من المال اعترافاً بفنه وإبداعه ، كما تجلى لنا أيضاً اختلاف القدماء ورفض الكثيرين منهم ؛ البيت الأول من هذه القصيدة وإعجابهم بالأبيات التالية . أما القضية الأساسية في هذا الطرح فيحملها هذا التساؤل . هل يجب أن يقول الشاعر ما يفهمه الناس أو يجب على الناس أن يرتقوا إلى ما يقوله الشاعر؟ ونعود إلى مطلع القصيدة حيث عبر الشاعر بضمير النساء ولم يجر لهن ذكر ، ويعني بعوادي يوسف النساء ، وقد دخل الاحتمال إلى كلمة عوادي إذ « يجوز أن يكون مقلوب (عويدا) من عاده يعوده إذا طرقه وزاره ، ويجوز أن يكون (عوادي) غير مقلوب من (عوايد) ويكون كل واحد منهما على حياله ، ويكون معنى عوادي صوارف ، وذكر الآمدي هذا البيت في رديء ابتداءات أبي تمام»(١) .

وإذا قبلت كلمة عوادي بمعنى صوارف من واقع الرفض لأن تكون الكلمة مقلوبة من عوايد فإن معنى صوارف لا يحل إشكالية المعنى ، إذ أن الكلمة المرادة لفظة غير قائمة بنفسها إذ لابد من بيان أنهن صوارفه عما ذا ؟ ثم جاءت كلمة يوسف منونة على غير القياس ، وإن كان هذا لا يمثل إشكالا أو غموضا للمعنى ، ولو سلمنا برأي الآمدي حول رداءة البيت لأمكن توجيهه على ما بين الشطرين من تفكك وفقدان الملاءمة المطلوبة ، فمعنى الشطر الأول كما ذكره المرزوقي « أنه يذم النساء وينسبهن إلى ضعف الرأي وقلة العقل ، وأنهن لا يصلحن لقبول المشورة منهن » . ومعنى الشطر الثاني « واعوم على السير عوما فقد ما أدرك الثأر (أي الثائر)

---

(١) الديوان جـ ١ ص ٢١٦

وتره أى سافر فإن وترك عند الأيام ، وثأرك لديها ستدركها ... والمعنى من طلب شيئاً ناله »(١) .

وهكذا تجلل البيت (وهو مطلع قصيدة) يسحب الغموض الذى تناثرت حباته على كل مفردات البيت، ثم نطالع بقية القصيدة فنجد إبداعا من أبى تمام فى التصوير والتدبيج بين ألوان البديع المختلفة ، ومن وصف رائع للبعير على عادة القدماء ، قال :

وركبٍ كأطراف الأسنة عرسوا
على مثلها ، والليل تسطو غياهبهْ

وقال :

رعته الفيافى بعدما كان حقبة
رعاها ، وماءُ الروض ينهلُّ ساكبه

وقد استطاع أبو تمام أن يوظف الاستعارة فى الكثير من أبياته ، وأن ينقل الصور المعنوية المتخيلة إلى صور محسوسة جذابة ومصبوغة بألوان مختلفة من أنماط البيان والبديع .

وقد وضح لنا فى ضوء ماسبق من أبيات أن تعامل أبى تمام مع الشعر لم يكن بالصورة التى ألفها القدماء ، إذا انحرف بالاستعارة إلى المبالغة فى الخيال ، والبعد فى الرؤية الشعرية ، والتحول عن عمود الشعر فيما يختص بتشبيه الشىء بما يقاربه ويدانيه ، أو يكون سبباً من أسبابه حتى تصير الكلمة المستعارة ملائمة لما استعيرت له ، بمعنى أن يتحول

(١) شرح مشكلات ديوان أبى تمام ص ٢٠٣

عنصرا الاستعارة إلى شيء واحد ، ليصدق عليهما لفظ واحد ، ولذا كانت الاستعارة أبلغ من التشبيه في عرف البلاغيين .

ويحسن أن نعرض لبعض الصور الخيالية الأخرى التي بناها الشاعر على الاستعارة من غير أن يعبأ بالعلاقة التي تربط بين جزئي الاستعارة ، على أن تجاهله لهذه الرابطة مع أهميتها في أعراف القدماء يلقي بعض الظلال على النص الشعري ، ولكنها لاتؤثر بالسلب في النص مادام القارىء المتلقي يملك الاستعداد الذهني والتفكير الواعي للتعامل مع الشعر ومحاولة فهمه ، وبنفس القدر من التعامل مع الاستعارة ، قال :

وكم أحرزت منكم على قبح قدها
صروفُ النوى من مرهفٍ حسن القد

وبالنظرة العجلى نرى التباعد الذي أكده النقاد بين القد وصروف النوى .

وقال مادحا :

كأني حين جردت الرجاءَ له
عضبا صببت به ماءً على الزمن(١)

ولايخفى غموض الصورة الخيالية هنا ، حيث جعل الزمان وكأنه صب عليه ماء ، ومع غرابة الاستعارة في هذا البيت تتضح فيها قدرة الشاعر على الابتكار والتجديد .

---

(١) جاء البيت بالديوان جـ٣ ص ٣٣٩ بهذا النص :
كأني يوم جـــردت الرجاء له
عضباً أخذت به سيفاً على الزمن

وقال فى مدح محمد بن الحسن بن الهيثم :

رقيق حواشى الحـــلم لو أن حلمه
بكفيك ما ماريت فى أنه بُردُ (١)

وقد استعار الرقة للحلم ، وهى صفة غير ملائمة ، وإن كان أثر الحضارة العباسية واضحا فى هذا التصوير المشرق الزاهى .

وقال فى قصيدة أخرى :

لو لم تدارك مُسنّ المجد من زمن
بالجود والبأس كان المجد قد خرقا

ويعقب الدكتور عبده بدوى على هـذا البيت نقـلا عن رسالة لابن المعتز فيقـول : « إن قوله (مسن المجد) من البديع المقيت للبعد الذى بين المستعار له وهو المجد والمستعار منه وهو الإنسان » (٢) .

وقد زاد الغموض فى هـذا البيت عن السابق له ، لأن الشاعر هنا لم يكتف بالاستعارة الغريبة فى الشطر الأول فأضاف استعارة أخرى فى الشطر الثانى ، وإن كان المشبه واحدا فيهما ، وحتى لو كانت الثانية ترشيحاً للأولى وليست جديدة فإن الغرابة فى البيت كافية لإنزاله من عل ، فضلا عما به من تكلف واضح .

إن هذا النمط من التعبير كثير جدا فى ديوان أبى تمام، والقضية متصلة - إلى حد كبير - بثقافة الناقد ومعارفه وقدراته ، ونتوقف هنا لنقول :

لو حاسبنا الطائى على ضرورة تواجد العلاقات الحيمة بين طرفى التشبيه أو الاستعارة لما راق لنا الكثير من شعره ، ولكن هذا الحساب غير لائق

---

(١) الديوان جـ ٢ ص ٨٨

(٢) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ص ١٧٢ .

على الإطلاق ، حتى لو تم لهذا الحساب أن ينعقد قديماً فلا يليق بنا أن نفتحه اليوم ، ولابد أن نؤمن بحق الشاعر في التطور والتجديد ، خاصة وأنه ملتزم في غالب شعره بما يجب المحافظة عليه كقضايا اللغة والعروض وغيرها .

ثم إن الكثير من تعابيره لم يتوقف عند حد الإغراب في الاستعارة، إذ كان الشاعر حريصا على تكثيف الصور وبناء الاستعارات على بعضها، والتجاوب مع أنماط البديع ، وهذه كلها لاتصلح بحال إلا لقارىء مثقف، وعلى وعى تام بهذا الفن . فأبو تمام بحق لا يكتب إلا للخاصة ، ولذلك عاش متقدما على عصره بمراحل طويلة من عمر الزمن .

— ٣ —

إن حياة أبي تمام في القرن الثالث الهجرى ـ وما صحب هذه الحياة من تعامل مع الحضارة الجديدة ، ومن تنقل بين العديد من البلدان ، ومن اطلاع واسع وحب للتفرد في المذهب الشعرى ومن موهبة خارقة ـ قد دفعت الرجل إلى التعامل مع الاستعارة بفهم جديد . وللقدماء بعض العذر في رفضهم للكثير من شعره إذ هبطت عليهم هذه التعابير ولم يكونوا مؤهلين لها ، ولايليق بنا أن نرفض الآن وبعد مئات السنين مذهب أبي تمام أو صنعته الجديدة في الشعر ، لكن الذى يثير الحفيظة حقا ، ويدعو للدهشة والاستغراب أنه كان يجنح إلى الاستفزاز والالتواء في التعبير أحيانا ، فإذا ابتكر أنماطا جديدة من التعبير الذى يتخذ من الاستعارة أسلوبا جديدا حمدنا له ذلك ، وسعينا بإعمال الفكر لفهم شعره وتذوقه والإشادة به . ولكنه كان يضيف إلى التلوين الاستعارى أنماطا أخرى من البديع كالجناس والطباق أو يلجأ إلى المماظلة اللفظية سواء أكان ذلك عن اقتناع أو عن غير اقتناع ، وهذا ما لا نقبله من أبي تمام لغموضه

وتكلفه ، ونذكر الآن بعض الأبيات التي اتسمت بالغموض الذي لا يحتمل قال يمدح المأمون :

يا يوم شرد يومَ لهـوى لهْوَهُ
بصبابتي وأذل عـزّ تجلدي (١)

والمعنى كما ذكره المرزوقي : « يا أيها اليوم الذي شرد لهوه يوم لهوى، وأذال ما كان مصوناً من صبري »(٢) وقد تكلف أبو تمام في هذه القصيدة التي امتدح بها المأمون تكلفاً شـديداً حتى كثرت الأبيات التي غمض معناها وتعاظلت ألفاظها ، ومنها قوله :

أتت النوى دون الهوى فأتى الأسى
دون الأسى ، بحرارة لم تبرد

« أي حال البعد دون ما أهواه ، فحال الحزن دون الصبر » (٣) .

وقال في مدح أحمد بن أبي داؤد :

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن   يرضى المؤمل منك إلا بالرضا(٤)

ويكشف المرزوقي عن معنى هذا البيت فيقول :

« لا يرضى المجد منك بأن تختار لراجيك ومؤملك إلا ما ترضى ، وإن رضي هو بغير الرضا منك »(٥) .

---

(١) الديوان جـ ٢ ص ٤٥

(٢) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ٩

(٣) الديوان جـ ٢ ص ٤٤

(٤) وجاء برواية أخرى في متن الديوان لا تختلف كثيرا عن المذكورة هنا قال فيها (جـ ٢ ص ٣٠٧) :

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن   يرضى امرؤ يرجوك إلا بالرضا

(٥) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ٣٥

وقال فى رثاء بعض بنى حميد :

خان الصفاء أخ كان الزمان له   أخا فلم يتخون جسمه الكمدُ(١)

والمعنى كما ورد فى هامش الديوان : « من مات له أخ فلم يهلك لموته فقد خان المودة والصفاء »(٢) .

والرواية المذكورة هنا لهذا البيت أقرب للتناول والفهم ، وإلا فقد ذكرت كتب الأدب رواية أخرى ازداد معها المعنى غموضا والتواء .

فهذه النماذج التى يأتى منها فى كل قصيدة بيت أو بيتان أو عدة أبيات، وقد تخلو منها بعض القصائد لاتمثل مذهب الطائى، ولكنها تدل على قدرته فى محاربة خصومه ، والتصدى لهم وإيقاعهم فى صراعات نقدية طويلة ، وللدكتور طه حسين كلمة حول هذه النماذج التى صدم بها أبو تمام خصومه قال فيها : ومن أخص العيوب التى يؤخذ بها النقاد الذين نقدوا أبا تمام والبحترى والمتنبى أنكم لاتجدون أحدا من هؤلاء النقاد ينتقد القصيدة من حيث هى قصيدة ، فهم إذا قرأوا أجمل قصائد أبى تمام والمتنبى والبحترى لاينظرون إليها جملة : كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها ، وإنما يقفون عند البيت أو البيتين : أأجاد الشاعر فى هذا التشبيه أم لم يجد ؟ أوفق فى هذا التعبير أم لم يوفق ؟ وما هكذا نفهم نحن النقد الآن ؟ وما هكذا نتصور المثل الأعلى للنقد الأدبى »(٣) .

ونؤكد على الحقيقة التى تمثلت ووضحت لدينا وهى أن نمطا خاصا من التعبير سلكه أبو تمام فى بعض شعره حيث خرج فيه بالاستعارة من دائرتها

---

(١) الديوان جـ ٤ ص٧٤   (٢) هامش الديوان جـ ٤ ص٧٤

(٣) من تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الأول طبعة دار العلم للملايين ص ٣٥١

المعروفة عند القدماء ولم يحرص على تواجد العلاقة أو الرابطة (وجه الشبه) التي تجمع بين طرفي الاستعارة ثم إنه لم يكتف بذلك ، بل أضاف إلى هذا الخروج حرصه على إيراد الألفاظ الحوشية الغريبة التي يبهم بها المعنى ، خاصة إذا جعلها تتداخل مع بعضها ، وهذا ما أطلق عليه القدماء اسم (المعاظلة) التي تشكل مع البعد الاستعاري غرابة وغموضا في بعض الأبيات .

وليس من اللائق - بعد ذلك - أن نصور من هذا المنعطف تيارا نصف به شعر أبي تمام ، أو نجعله صفة عامة لكل شعره ، ويكفي الرجل من خلال حياته القصيرة أن سبق عصره ، واطلع على الناس بمذهبه ، وتخطى أقرانه باستعاراته الجديدة وموهبته الرائعة وفنه المبدع الجميل .

ثانيا — عمق الأفكار وغرابتها

يختلف الشعر الغريب أو الغامض عند شاعرنا باختلاف بواعثه وأسبابه ، ولاشك في أن الغموض الناتج من المعاظلة اللفظية أو الجناس المتكلف غير مرغوب فيه ، بل يعد نقطة سيئة في ديوان الطائي ، أما الغموض الناتج عن الموهبة والثقافة فإنه غموض محبب ولايعد عيبا يلام به . ولقد كانت الوسائل التي اعتمد عليها في صياغة شعره من الأدوات القديمة غير كافية في الحركة التجديدية ، فأضاف إليها ألوانا أخرى من الثقافة ، كالفلسفة والمنطق ومذاهب المتكلمين وغيرها ، وأصبح الشعر عنده محللا بالإبهام والغموض ، ولكنه يختلف - كما ذكرت - عن الغموض السابق .

ولقد تميز شعره بالتكلف والصنعة نتيجة غوصه على الأفكار غوصا شديدا ، فجاءت أفكاره بعيدة وعميقة وغير مألوفة ، بل إنه كان يغلب الفكر على العاطفة في شعره ، وسمى قصائده ابنة الفكر فقال :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى
والليـــل أسودُ رقعة الجلباب
بكرا تورّث في الحياة وتنثني
في السلم وهي كثيرة الأسلاب(١)

فأبو تمام قد جعل للفكر مكانا في شعره ، ولذلك كانت الحكمة تجرى على لسانه حتى لو اتجه بفنه إلى الغزل كقوله :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزلٍ في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول منـــزل(٢)

ولا غرابة في ذلك ما دام الشاعر « متسلحا بالمعرفة الواسعة مزودا بالثقافة العميقة موهوبا ملكة في الشعر ، خصبة جياشة معطاءة »(٣) .

ولا يفهم من كلامنا أن الطائي قد حول شعره كله إلى عمل عقلي محض ، ولكنا نؤكد على أهمية الفكر في هذا الشعر إلى جانب العاطفة والخيال انطلاقاً من مذهبه في أن الشعر للخاصة دون العامة .

ولقد أجهد نفسه ، وأعمل فكره وأجاد في صنعته الشعرية عندما رثى محمد بن حميد الطائي . فهذه القصيدة تمثل مذهبه حيث جمع فيها بين العاطفة الصادقة والفكر العميق ، ولذلك بعدت فيها المعاني ، أو غمضت على القارىء ، وصارت نتاجا إبداعيا غير مألوف حيث جمع فيها بين التصوير الخيالي والأصباغ البديعية والمعاني الجديدة الرائقة ، ولذلك لا نعيب هذا الشعر ولا نستثقله ، ونراه تطورا طبيعيا للتجـــديد في العصر العباسي .

---

(١) الديوان جـ ١ ص ٩٠ (٢) الديوان جـ ٤ ص ٦٠٣
(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي د / مصطفى الشكعة ص ٦٤٨

قال :

وما مات حتى مات مَضرِبُ سيفه
من الضرب واعتلّت عليه القنا السُّمرُ

وقال :

مضى طاهرَ الأثواب لم تبق روضة
غداة ثوى إلا اشتهت أنها قبر

ثوى فى الثرى من كان يحيا به الثرى
ويَغمرُ صَرفَ الدهر نائله الغمرُ(١)

لقد أجاد الشاعر فى هذه المعانى التى أحسن صياغتها ، واستعان بالتجنيس الذى لم يذهب بروعة المعنى، وإن بدا التكلف فى الشطر الثانى من البيت الأخير .

وانظر كيف تمكن من إخراج صورة للطير وهى تحلق فوق الجيش بحثا عن القتلى حيث قال :

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى ... بعقبان طير فى الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها ... من الجيش إلا أنها لم تقاتل

فهذا المعنى مع أنه قديم على ألسنة الشعراء إلا أن أبا تمام قد صاغه هذه الصياغة الجيدة ، وجعله صورة غريبة لكنها حسنة ورائعة .

وقد يغمض المعنى إذا أضاف الشاعر إلى فكرته تكلفا من استعارة غريبة أو محسن بديعى ، فانظر مثلا إلى قوله فى مدح المعتصم :

تناول الفوتَ أيدى الموت قادرةً ... إذا تناول سيفا منهم بطل(٢)

---

(١) انظر القصيدة بالديوان جـ ٤ ص ٧٩ وما بعدها .

(٢) الديوان جـ ٣ ص ١٨ .

وشرح ابن المستوفى البيت فقال: «أى يقوى الموت بهم، ويدرك ما فات من الموت بسيوفهم»(١) وقال الخارزنجى: «إذا أخذ الشجاع منهم سيفا أخذت أيدى الموت الفوت»(٢) أى أن الأعداء يموتون خوفا، وبدون طعن لمجرد أن يحمل الأبطال سيوفهم، وربما كان حرص الطائى على الازدواج والتجنيس الناقص بين كلمتى الفوت والموت سبباً فى إبهام المعنى حتى لو اتضح المراد بمشقة وعسر، وللآمدى الحق فى قوله: «تناول الفوت أيدى الموت عويص من عويصاته»، وقوله: «وهذا محال، لأن النجاة لا تتناولها يد الموت، ولا تصل إليها، وإلا لم تكن نجاة، وهذا من تعقيده الذى يخرجه إلى الخطأ وإنما قصد إلى ازدواج الكلام فى الفوت والموت، ولم يتأمل المعنى»(٣).

وهكذا نلاحظ أن البعد والإغرب فى هذا البيت ناتج من عمق المعنى وغرابته، وطلب البديع بالإضافة إلى ما فى البيت من تقديم وتأخير بين الكلمات، وهكذا ساقه التكلف فى هذا البيت إلى الغموض والخفاء.

وقد أدخل أبو تمام الفلسفة والمنطق إلى حيز الشعر، وفتح الباب لبعض الشعراء الذين جاءوا من بعده فتحكموا فى هذا اللون، وأبدعوا فى صياغته، وانتقلوا به إلى مرحلة جديدة من مراحل التطور والتجديد.

وربما غمض المعنى من جراء التمازج بين الشعر وهذه العلوم الجديدة التى لم يألفها القدماء. ولا يعنى هذا التطور أن يتحول الشعر كلية من التجلى إلى الخفاء، فللطائى أشعار مغمورة فى بحار الفلسفة، ومع ذلك لا يجللها الغموض ولا تكتسى بثياب الخفاء والإبهام، ومن هذا قوله فى أحد ممدوحيه:

(١، ٢) الديوان جـ ٣ ص ١٨

(٣) الموازنة ص ٢١٥

صاغهم ذو الجلال من جوهر المجـ ـد ، وصاغ الأنام من عَرَضِه (١)

ويتضح من البيت تأثر الشاعر بالفلسفة والمنطق وعلوم الكلام ، كما أن له غير ذلك من الشعر ما تأثر فيه بهذه العلوم ، وإن غربت معانيها عن القدماء ودخلت فى دائرة من الاحتمالات الدالة على المعنى كقوله متغزلا ومصوراً جمال إحدى صواحبه :

بيضاءُ تسرى فى الظلام فيكتسى نوراً وتسربُ فى الظلام فيظلم (٢)

وقد حمل الشاعر البيت ضروباً من الفلسفة والطباق والتجنيس ، وكلها مجتمعة لا تجعل المعنى سهل المأخذ قريب التناول .

وقال :

وَلِيَت فأظلم كل شىء دونها وأنار منها كل شىء مظلم (٣)

والغموض فى البيت ناتج من غرابة الصورة ، والتأثر بالفلسفة ، والاستعانة بالتضاد ، كأحد الأصباغ البديعية . ومعنى البيت يتضح فى هذه المرأة التى « تودعه والهة لفراقه ، ويحس كأنما طمست بنورها كل ضوء من حولها ، وأنها سرعان ما كست الوجود بنورها ، ففارقت الأشياء الظلمة والظلام » (٤) .

وقد أوقعت غرابة هذا البيت شراح الديوان فى إشكالية كبيرة ، إذ قدم كل واحد تصوراً عما يحتمله من معان ، بل إن بعضهم كالمرزوق

---

(١) الديوان جـ ٢ ص ٢١٧ (٢) الديوان جـ ٣ ص ٢١٣

(٣) الديوان جـ ٣ ص ٢٤٨

(٤) تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى الأول د / شوقى ضيف ص ١٥٩

ذكر عدة معان مختلفة(١) ومن الواضح أن الثقافة والفلسفة والفكر قد أسهمت فى تخفى المعنى وراء الألفاظ . على أن هذا الغموض يختلف باختلاف بواعثه وأسبابه ، فنرى الشاعر أحياناً يمعن فى وصف الطبيعة ، ويبالغ فى تعلقه بها إلى أن يجعل الصحو يذوب من المطر ، والمطر يذوب من الصحو . قال :

مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من النضارة يمطر

وقد ذكر الدكتور طه حسين فى مقدمه كتاب نقد النثر لقدامة أن أبا تمام أخذ كلفه بوصف الطبيعة من الروم ، ولعل ذلك متصل برأى عميد الأدب فى أصل أبى تمام حيث أرجع جذوره إلى الروم ، وتابعاً فى ذلك لآراء بعض المستشرقين .

ومن دواعى الغموض فى شعر أبى تمام أنه كان يلجأ أحياناً إلى الرمز وكلما أغرق فى استعمال هذه الوسيلة كلما غرب المعنى ، ومعلوم أن الإبهام أو الغموض عنصر من عناصر الأدب الرمزى(٢)، وقد عرف قدامة الرمز فقال : « ما أخفى من الكلام » وقال: « وإنما يستعمل المتكلم الرمز فى كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس : والإفضاء به إلى بعضهم »(٣) .

ويتمخض استعمال أبى تمام الرمز عن تغميض للمعنى ، حتى يعد الاقتراب منه نوعاً من الحدس والتخمين . ومن شعره الذى رمز فيه ، قوله :

أبديت لى عن جلدة الماء الذى قد كنت أعهده كثير الطحلب

(١) انظر شرح مشكلات ديوان أبى تمام ص ٩١ ومابعدها .
(٢) أنظر كتاب الرمزية فى الأدب — د/ ياسين الأيوبى ص ٣٣
(٣) نقد النثر ص ٦١ ، ٦٢

ووردت بى بحبوحة الوادى ولو   خليتنى لوقفت عند المذنب(١)

حيث رمز للكرم فى البيت الأول بجلدة الماء — ذلك الماء الذى عهده الناس كدراً متغيراً ، ورمز إلى ذلك بكثرة مايعلوه من الطحلب ، ثم انتقل مع الممدوح إلى بحبوحة الوادى، وهكذا بدأ الغموض يتسلل إلى هذا الشعر ابتداء من قوة جلدة الماء حيث استعان بالرمز الذى دخل به الشعر فى فلك الإبهام والغموض ، ولا يخفى دور الرواة والوراقين فى خفاء المعنى فى الكثير من الأبيات، إذ يتبع الاختلاف فى ضبط الكلمات توارد العديد من المعانى إلى البيت ، كما أن مذهب أبى تمام فى الشعر كان « معيناً للشراح والنساخ والمتشددين على تحريفه وتصحيفه »(٢) ونتيجة لهذه الاحتمالات يكثر التأويل وتتنوع الشروح، خاصة إذا اتسم الشعر بالعمق والإغراق فى الفكر والخيال .

كلمة حول السببين السابقين :

من خلال دراستنا للاستعارة وتأثيرها فى غموض الشعر وغرابته، ومن خلال دراستنا أيضاً لعمق الأفكار وغرابتها عند أبى تمام نرى أن قدراً كبيراً من هذا الشعر قد حسن وجمل وارتق به صاحبه إلى ربوة القريض السامقة ، ثم إن هناك قدراً كبيراً من تراث هذا الشاعر يندرج تحت مسمى الشعر الغامض ، وذلك راجع إلى غرابة الصورة ، وحرص الشاعر على تقديم فنه للخاصة .

وبقدر من الوعى الشعرى والتجاوب مع فن العربية الأول ، وبمتابعة التطور اللغوى لاستعمال الألفاظ، وبمعرفة الأسرار الرمزية والفلسفية يمكن

---

(١) بحبوحة الوادى : أواسطه ، المذنب : الساقية .
(٢) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ص ١٨١

تقبل هذا النوع (الثانى) وفهمه والتجاوب معه ، ثم نأتى إلى القسم الثالث وهو قليل جداً فى شعر هذا الرجل ، ذلك لأنه — من واقع إدراكه الخاص — كان حريصاً على أن يصدم خصومه ، وأن يأتى بما يعجزهم أو يحاربهم به ، فهذا اللون (الثالث) الذى لجأ فيه إلى الاستعارة مع المعاظلة اللفظية بمعنى الإغراق فى التكلف اللفظى الشديد ، أو مع عمق الأفكار وغرابتها ، فكل ذلك أو بعضه أو غيره مما مثلنا له وتحدثنا عنه لا يمكن التسليم بقبوله والرضا عنه بل لا يليق لمن أغرم بأبى تمام وأحب شعره أن يلتمس العذر لهذه السقطات أو يتجاهلها فى ديوانه ، علماً بأن هذه الأبيات الغامضة المبهمة والمتكلفة أيضاً لا تمثل اتجاهاً قوياً وكبيراً من مجموع شعره ، فقد تخلو منها بعض القصائد ، وربما ورد منها بيت أو بيتان أو عدة أبيات فى بعض القصائد ، وجاء الكثير من هذه الأبيات ضمن ماعرف بالمشكل من شعر أبى تمام .

ولقد اتخذ الخصوم من هذا القدر البسيط سلاحاً لمحاربة الشاعر ومهاجمته ، وهذا من أثر الكراهية التى تعمى وتصم ، ونؤكد مرة ثانية أن هـــذا القدر من شعره كان غامضاً وغريباً وكان رديئاً أيضاً ، ولا يصح — مع إعجابنا به — أن نلتمس له الأعذار . وأرى أن العناد قد ساقه إلى هذا الانعطاف ، ولعل كلمة البحترى عن أبى تمام التى نحفظها ونرددها تسهم معنا فى فك مغاليق هذه الإشكالية قال : « جيده خير من جيدى ، ورديئى خير من رديئه » أى أن شعر أستاذه متفاوت ، حيث يعلو ويسمو إلى قمة لا يدنو منها البحترى ، ويسقط ويهبط إلى الحد الذى ينفر منه كل قارىء ومتذوق لفن الشعر . وقد ذكرنا من كل الأنماط السابقة ما ينهض بالتطبيق لهذه الرؤية التى عرضنا لها فى السطور السابقة .

ثالثا — الألفاظ و التراكيب

تشكل قضية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون أهميـــة كبيرة فى تاريخنا النقدى والبلاغى ، ولازالت هذه الإشكالية مع تمدد جذورها فى أعماق التاريخ الأدبى تطل برأسها فى عصرنا الحاضر ، وبعيداً عن طرح الآراء وبسط القول فى هذا الأمر نؤكد على أهمية كل من اللفظ والمعنى وأنه لامزية لأحدهما عن الآخر ، مهما اختلفت الآراء وتباعدت الأزمان ، وأبو تمام واحد من الشعراء القلائل الذين يمثلون تيار التطور والتجديد فى الشعر العباسى .

ومن الإنصاف أن ننظر إلى شعره نظرة تتواكب مع موهبته ومنزلته بين أدباء عصره .

وقد ذكر الصولى فى معرض حديثه عن البحترى أن الطائى كان مغرما بسوق المعانى المبتكرة ، ولو كان ذلك على حساب اللفظ قال : « إن أبا تمام يصنع الكلام ويخترعه ويتعب فى طلبـــه حتى يبدع ، وأبو تمام لايسقط معناه البتة ، وإنما يختل فى بعض الأوقات لفظه ، فإذا استوى له اللفظ فذلك هو الجيد من شعره النادر الذى لايتعلق به »(١) .

ولا أظن أن مقولة الصولى مع تعصبه وحبــه لأبى تمـام تختلف كثيراً عن مقولة أخرى للآمدى مع ماعرف عنه من تحيف على الطائى من وجهة نظر البعض حيث قال : « إن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه

---

(١) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ص ١٤٢ (نقلا عن كتاب أخبار البحترى للصولى) .

بتقويم ألفاظه على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة ، وإنه إذا لاح له (المعنى) أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف وأو قوى ، وهذا من أعدل كلام سمعته فيه »(١) .

وذكر الآمدى أيضا أن الله أغرى أبا تمام بوضع الألفاظ فى غير مواضعها ، ولاشك فى أن الكلمة الواضحة التى توافقت مع القياس اللغوى ومع المنقول عن العرب تسهم فى وضوح الأدب وبلوغ غايته أما إذا اختلف الألفاظ وتداخلت الكلمات بالحذف أو بالتقديم والتأخير ، فإن المعنى يفسد أو يغمض أو يضيع تماما ، على أن كثيراً من ألفاظ أبى تمام وتراكيبه متداول على ألسنة الكثير من الشعراء ، ولا يقتصر استعمال اللفظ الحوشى أو التركيب المستضعف عليه ، ولكنه بالغ وأسرف فى الخروج على عمود الشعر فضلا عن موهبته التى قرظها وانتقدها الكثير من الأدباء والنقاد .

ويتصور البعض أن فى مقدور أبى تمام الإبداع فى ألفاظه بمثـــل إبداعه فى معانيه تماما ، ولكن ذلك صعب المنـــال ، وإن كان له القليل الذى جمع فيه بين عمق المعنى وجودة اللفظ ، وهذا هو الجيد النادر على حد قول الصولى فى عبارته السابقة .

ولا يعنينا فى هذه الدراسة أن نتابع ألفاظه سواء أكانت جيـــدة أو رديئة ، وإنما نهدف إلى دور الألفاظ والتراكيب المسبوكة منها فى وضوح المعنى أو غموضه ، إذ لا يشكل مثلا خروج بعض الكلمات على المقياس اللغوى خطراً كبيراً .

ولكن هذه المخالفة من شاعر كبير كأبى تمام تعد سقطة غير ملائمة ،

(١) الموازنة للآمدى ص ٣٧٨

أو زلة لسان منعه كبرياؤه من تقويمها وتصحيح معوجها ، ولكنه شاعر مكابر عنيد لم يحرص مثل الكثيرين على تصحيح الشذوذ فى شعره أو ضبط للمقياس اللغوى أو تخفيف لحدة الحوشية والغرابة التى اتصفت بها ألفاظه الشعرية ، ولذلك بعدت الشقة بينه وبين من سماهم الأصمعى بعبيد الشعر .

ومع كل الإعجاب بالطائى إلا أننا نرى كثيرا من ألفاظه وتراكيبه التى اضطرب أو غمض بها المعنى كان من السهل عليه وهو شاعر عملاق أن يتخلى عنها ، أو يلتمس لها بديلا إلا أنه تمسك بشعره وتعصب لفنه ، فكانت هذه السقطات التى أسهمت فى خفاء المعنى وغرابته وغموضه ، أما مقدار هـــذا الخفاء فأمر يرجع إلى القارىء نفسه ، ويتوقف على مستوى فكره وثقافته وذوقه ومعرفته بضروب الشعر .

وقد تمثل غموض المعنى عنده من ناحية الألفاظ والتراكيب فى واحد من الأمور الآتية :

١ — المعاظلة اللفظية .

المعاظلة اللفظية كما عرفها قـــدامة بن جعفر : « شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها ، وإن اختل المعنى بعض الاختلال »(١) .

وقد وصف عمر بن الخطاب رضى الله عنه زهير بن أبى سلمى فقال : « .. كان لا يعاظل بين الكلام » أى لا تتراكب أو تتداخل ألفاظه أو معانيه ، وبهذه المعاظلة يغمض الشعر ، ويفقد رونقه وجماله ، وقد قسم ابن الأثير المعاظلة إلى عدة أقسام ، ولكنها لا تخرج عن هذا التعريف السابق .

---

(١) الموازنة للآمدى ص ٢٥٩

كما مثل أبو هلال العسكرى لتعليق بعض الألفاظ على بعض حتى ينبهم المعنى بقول أبي تمام(١) :

جارى إليه البين وصل خريدة ماشت إليه المطل مشى الأكبد (٢) .

وقوله :

يا يوم شرد يوم لهوى لهوه بصبابتى ، وأذل عز تجلدى (٣)

وقوله :

يوم أفاض جوى أغاض تعزيا خاض الهوى بحرى حجاه المزبد

وقوله :

والمجد لا يرضى بأن ترضى بأن
يرضى المعاشر منك إلا بالرضا

وقد ذكرت الثانى والرابع من هـــذه الأبيات عند الحديث عن الاستعارة (٤) .

لأن المعاظلة تأتى كثيرا مقرونة باستعارة أو مطابقـة أو تجنيس ، وعند ذلك يغمض المعنى بمقـــدار الكثافة فى الصنعة ، لأنه كلما زادت مؤثرات التكلف فى بيت أو أكثر كلما زاد الخفاء والإغراب ، لا فى الصورة اللفظية فحسب ، وإنما فى المعنى أيضا .

---

(١) انظر كتاب الصناعتين ص ٥٧ ط دار الكتب العلمية بيروت .
(٢) الخريدة : البكر ، المطل : المتسوف ، الأكبد : من يشتكى وجع الكبد .
(٣) الديوان جـ ٢ ص ٤٥
(٤) وهى أول الأسباب لغموض الشعر عند أبى تمام .

أما أبو هلال فقد عقب على هذه الأبيات بقوله : « وبلغنا أن إسحاق ابن إبراهيم سمعه ينشد هـــذا ، وأمثاله عند الحسن بن وهب : فقال ياهذا لقد شددت على نفسك ... والكلام إذا كان بهذه المثابة كان مذموما » (١) .

إن الإغراب في المعنى مقرون بالإغراب في الألفاظ والتراكيب ، وإلا فما هو التفسير لهذه الصنعة المستكرهة في قول أبي تمام الآتي :

فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت
سـلام سلمى ومهما أورق السلم

وقوله :

سلم على الربع من سلمى بذى سلم
عليه وسم من الأيام والقدم (٢)

وقد استعان شاعرنا بالتجنيس في عدة كلمات فكانت هذه المماظلة الرديئة ، ولذا قال الآمدى في عقب هذا البيت : « وهذا ابتداء ليس بالجيد لأنه جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظ ، وإنما يحسن إذا كان بلفظتين ، وقد جاء مثله في أشعار الناس ، والردىء لا يؤتم به » (٣) .

ولا ندرى لمـــاذا أولع بالسين واللام والميم في هذين البيتين المتماظلين ؟ إن هذه الصنعة المتكلفة منزع ردىء من أبي تمام ، ولا يمكن قبوله أو الاقتناع به أو الدفاع عنه ، ولا نراها إلا سقطة من سقطات هذا الشاعر الكبير .

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٥٧
(٢) الديوان حـ ٣ ص ١٨٤
(٣) الموازنة ص ٣٩٤

ويلاحظ أن الكثير من الكلمات المتجانسة في الأبيات السابقة قد جاءت واضحة ظاهرة إلا أن سوق المعنى قد تم في تراكيب غامضة نتيجة للمعاظلة التي سبق بيانها والتدليل عليها ولأبي تمام . قصيدة مدح بها خالد ابن يزيد بن مزيد الشيباني بدأها بقوله :

ما لكثيب الحمى إلى عقده   ما بال جرعائه إلى جرده (١)

ومن أبيات هذه القصيدة التي مثل بها ابن الأثير للمعاظلة قوله في وصف جمل :

سأخرق الخرق بابن خرقاء كالـ   هيق إذا ما استحم في نجده
مقابل في الجديلين صلب القرا   لوحك من عجبه إلى كتده
تامكه نهده مداخلـــه   ملومه محزئله أجده (٢)

والمعاظلة هنا تتمثل في إيراد صفات متعددة على نحو واحد ، وقد قال ابن الأثير بعدها : « فالبيت الثالث من المعاظلة التي قلع الأسنان دون إيرادها » (٣) .

وهكذا وضح لنا أن الغموض الناتج عن المعاظلة يختلف من بيت إلى آخر ، ومن قصيدة إلى أخرى ، على أن المعاظلة لم تكن سارية في كل القصائد ، وإنما يلجأ إليها أبو تمام استجابة لدواع مختلفة وإثباتا لمدى قدراته في التعامل مع الصنعة الجديدة في العصر العباسي .

٢ — الألفاظ الحوشية الغامضة :

إن من الأسباب التي يعول عليها في غموض الشعر عند أبي تمام استعماله لقدر كبير من الكلمات الحوشية الغريبة غير المألوفة ، ومن المعروف أن لكل كلمة دلالة حقيقية على حسب وضعها اللغوي ، ولكن الطائي لم يرض بهذا الوضع الدلالي ، وحاول — بتعسف أحيانا — أن

(١) الديوان جـ١ ص٤٢٣   (٢) الديوان جـ ١ ص ٤٢٩ و ٤٣٠

(٣) المثل السائر جـ١ ص ٣٠٢ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد طبعة الحلبي ١٣٥٨ هـ ١٩٣٩ م

يحمل الألفاظ فوق دلالتها ، ولذلك غمضت الكثير من معانيه ، بسبب التكلف في الألفاظ .

وكلما كثرت الكلمات الحوشية الغريبة في شعره كلما زاد غموضه وإبهامه ، وربما ألبس المعاني القديمة أثوابا جديدة من الألفاظ التي لم توضع لها من قبل ، على أن كثيرا من الشواهد التي حكم عليها القدماء بالغرابة والغموض لحوشية الألفاظ يمكن — بالثقافة والمعرفة والارتقاء في فهم الفن الشعري — تجاوز هذه الإشكالية ، مع أن هذا التجاوز ليس سهلا ميسورا إذا أضيفت إلى الكلمات الغامضة استعارة بعيدة أو فكر عميق ، وعند ذلك يخرج المعنى من البيت بعنت وإرهاق ،أو ربما بحدس وتخمين ، وهذا لا يتناسب البتة مع فن الشعر أو مع رائد كبير من الرواد . وقد حكموا بالغموض وتعقيد الأسلوب على قوله في مدح الحسن بن وهب :

يستنبط الروح اللطيف نسيمها أرجاً ، وتؤكل بالضمير وتشرب

مع أن المعنى في البيت ليس غامضا ، ولا يعول على تشخيص (الضمير) ؛ لأن ذلك مألوف من الشعراء . ولا يحمل ألفاظاً غريبة غامضة ، ولذلك كانت معظم الأحكام النقدية — القديمة بخاصة — في حاجة إلى مزيد من الرؤية وإعادة النظر . كما أن ابتعاد بعض الألفاظ عن الشائع المعروف لا يمثل خطرا في طريق البحث عن المعنى . أما إذا غمضت الألفاظ وغرب المعنى ، وتشابكت الكلمات باستعارة غير مألوفة أو بتجنيس أو بطباق متكلف فإن ذلك يؤدي قطعا إلى خفاء المعنى ، ولا بد أن هذا ما عناه الآمدي بقوله عن أبي تمام : إنه « شديد التكلف صاحب صنعة ، مستكرة الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم »(١) .

ويرى المرزوقي أن أبا تمام : « متغلغل إلى توعير اللفظ وتغميض المعنى أنى تأتى له وقدر » (٢) .

---

(١) الموازنة ص ٢١ (٢) شرح الحماسة للمرزوقي ج١ ص ٤

وقال ابن رشيق : « وكان أبو تمام يأتي بالوحشي الخشن كثيراً ويتكلف »(١) .

وقد وضع ابن رشيق ضابطاً للوحشي من الكلام فقال : « وإذا كانت اللفظة خشنة مستغربة ، لا يعلمها إلا العالم المبرز ، والأعرابي القح فتلك وحشية ، وكذلك إن وقعت غير موقعها ، وأتى بها ما ينافرها ، ولا يلائم شكلها »(٢) .

وحتى يتظلل البيت بسحابة من الغموض لابد أن تكثر تلك الكلمات وتستحكم أو ينضاف إليها مايجعل المعنى صعباً عسيراً ، ويسوق ابن الأثير حجته ورأيه في الألفاظ الخشنة التي يتوصل من خلالها إلى الإبهام والغموض فيقول : « وقد رأيت جماعة من مدعي هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح هو الذي يعز فهمه ، ويبعد متناوله ، وإذا رأوا كلاما وحشياً غامض الألفاظ يعجبون به ، ويصفونه بالفصاحة ، وهو بالضد من ذلك ، لأن الفصاحة هي الظهور والبيان : لا الغموض والخفاء »(٣) .

ولنذكر الآن بعض ما قاله أبو تمام مما غمض معناه بسبب الألفاظ الغريبة والكلمات الحوشية ، فقد وصف بعض المطايا فقال :

إرقالُها بعضيدُها ووسيجُها سَعدَانُها وذميلها تنَوّمُها(٤)

---

(١) العمدة جـ ٢ ص ٢٦٦

(٢) العمدة جـ ٢ ص ٢٦٤ ، ص ٢٦٦

(٣) المثل السائر جـ ١ ص ١٦٨

(٤) الإرقال والوسيج نوعان من السير ، وبقية الكلمات عبارة عن أسماء نباتات ، ويقصد أن الدابة لا علف لها إلا السير .

وقال :

كان فى الأجفلى وفى النقرى عَمْرٌ

فلك تمضرُ العموم تمضرَ الوحادِ

والمعنى : «دعاهم الأجفلى إذا دعاهم فأجفلوا ، ودعاهم النقرى إذا دعاهم واحداً واحداً»(١) .

وقال :

تقرو بأسفله ربولا غضة وتقيل أعلاه كناساً فوائفا(٢)

والمعنى : «يقرو الإنسان الأرض إذا سار فيها ينظر حالها وأمرها»(٣) .

وقال صاحب الموشح عن ألفاظ هذا البيت : «ولم نعب من هذه الألفاظ شيئاً غير أنها من الغريب المصدود عنه»(٤).

ومن شعره الغامض لغرابة كلماته قوله فى القصيدة التى مدح بها خالد بن يزيد بن مزيد الشيبانى يصف رمحاً :

ومر تهفو ذؤابتاه على أسمر متن يوم الوغى جسده
مارنه لدنه مثقفه عَراصيه فى الأكف مُطرِدِه(٥)

---

(١) الشعر والشعراء فى العصر العباسى د/مصطفى الشكعة ص ٦٨٤
(٢) الربول : جمع ربل نبات يصيبه برد الليل ونداه ، فوائف: ملتف.
(٣) الشعر والشعراء فى العصر العباسى ص ٦٨٤
(٤) الموشح للمرزبانى ص ٢٨٠
(٥) الديوان جـ ١ ص ٤٣٥ ، وقوله : مارنه : من أوصاف الرمح وهو الصلب اللين ، وقوله : اللدن أى اللين .

ولا يخفى ما فى البيت الثانى من تكرار للهاء وهى حرف حلق ثقيل فضلا عن غرابة الكلمات وثقلها . ثم قال فى القصيدة نفسها يصف الممدوح:

إليك عن سيلِ عارضٍ خَضِلِ الشـ
وْبوبِ يأبى الجمامُ من نَضَدِهْ(١)

مُسِفهِ ثرّهِ مُسحسحه وابله مستهله بَرَدِهْ(٢)

وقال ابن الأثير فى معرض استشهاده بهذه الأبيات : « ولو لم يكن لأبى تمام من القبيح الشنيع إلا هذه الأبيات لحطت من قدره»(٣) .

ومن المسلم به أن كثيرا من الشعراء قد وقعوا فيما وقع فيه أبو تمام غير أنه أكثر من هــــذه السقطات ، وبالغ فيها ، ولم يتخل عنها ، وإلا كيف نجد تفسيراً لهـذه الصنعة المتكلفة والمستكرهة والمتمثلة فى قوله :

صبصلقٌ فى الصهيل تحســـبه
أشرج حلقومه عـــلى جرس

وذكر ابن سنان الخفاجى أن الشعراء الذين يستعملون مثل هذه الألفاظ ومنهم أبو تمام قد أرادوا الإغراب « حتى يتساوى فى الجهل بكلامهم العامة وأكثر الخاصة »(٤) .

---

(١) الخضل : الندى ، والنضد : المتراكم .

(٢) المسف: القريب من الأرض ، والثر : الكثير الماء ، والمسحسح : الذى يسيل من فوق ، المستهل : المنب (انظر الديوان ج ١ ص ٤٣٩) .

(٣) المثل السائر ج ١ ص ٣٠٣

(٤) سر الفصاحة ص ٧١

وأعتقد أن هذا الرأى — مع عدم التسليم به — يتوافق مع مذهب أبى تمام أو يتقارب منه ، لأن رأيه أن الشعر للخاصة دون العامة ، وأظن أن عامة الخاصة قد يغمض عنهم المعنى فى ظل هذه الكلمات الحوشية الوعرة .

وقد سجل القدماء له العديد من الأبيات التى غمض معناها ، ولكن بعضهم كان متحاملا عليه إلى حد كبير فذكروا فى غمار حملتهم أبياتاً كثيرة لم تتشابك كلماتها ولم تنعقد مفرداتها بالصورة المؤثرة فى مقدار الإبهام والخفاء .

ومن اليسير على كل قارىء متذوق للشعر وملم ببعض المعرفة والثقافة فيما يتصل بهذا الفن أن يحل مفاتيح الغموض فى هذه الأبيات ، وأن يزيح من قائمة الغرابة فى شعر الطائى كما وقدراً لا يستهان به ، وربما فتحت الدراسات البنيوية الحديثة باباً جديداً للولوج من خلاله إلى فهم جديد لشعر أبى تمام .

ولا خلاف على أهمية المعنى عنده ، أما الألفاظ فتأتى فى المرتبة الثانية أو الثالثة ، ولذلك قال ابن رشيق فى مذهب أبى تمام « كان يطلب المعنى ولا يبالى باللفظ حتى لو تم له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها »(١) .

لقد كان شاعرنا « من الذين يعذبون الألفاظ من أجل المعانى » وكان من الذين يغربون أحياناً فى بعض الألفاظ بحيث يبدو كل لفظ وكأنه مشكلة معقدة تتحدى العقل والسمع ومن هذا قوله :

---

(١) العمدة جـ ١ ص ١٣٢

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت
عشواء تالية غبسًا دهاريسا »(١)

إن الأبيات السابقة التى ذكرت فى هذا القسم قد احتوت على كلمات وعرة ، وبعضها لم يخرج من المعاجم اللغوية إلا من خلال أبى تمام ، وقد أثر ذلك على مقدار الوضوح والإبانة فى النص الشعرى .

٣ — الشذوذ اللفظى :

يتمثل الشذوذ اللفظى فى الكلمات العامية أو المخالفة للقياس اللغوى ، ولا نظن أن هذا الشذوذ بالكثرة التى تشكل اتجاها عاماً فى شعر أبى تمام ، كما أن اقتصار البيت على كلمة عامية أو أخرى مخالفة للقياس اللغوى لا يسبب غموضاً فى المعنى ، لأن القارىء المثقف يستطيع بما لديه من معارف أن يفرز الغث من السمين ، والفصيح من المستهجن .

أما إذا تكاثرت هذه الألفاظ ، وصارت عبئا على الصياغة اللفظية فإن هذا مالا تحبذه قواعد البلاغة العربية ، ولابد من التفريق بين غرابة الاستعمال وغموض المعنى . ولنعرض الآن لبعض ما قاله أبو تمام عما يقع فى نطاق الشذوذ اللفظى مع متابعة النظر فيما قاله القدماء للتعرف على أبعاد هذه الإشكالية ، فقد جاء فى مدحه للمعتصم بالله قوله :

جليت والموت مبدٍ حر صفحته
وقد تفرعن فى أوصاله الأجل

---

(١) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر د / عبده بدوى ص١١٩

فكلمه (تفرعن) من الألفاظ العامية التى يقتصر انتشارها على ألسنة بعض العامة ، وهنا قد يتسرب الغموض إلى البيت بسبب هذه الكلمة التى يتبهم معناها على القارىء . وقال ابن سنان بعد أن أورد هذا البيت : « (تفرعن) مشتق من اسم فرعون ، وهو من ألفاظ العامة ، وعادتهم أن يقولوا — تفرعن فلان — إذا وصفوه بالجبرية »(١) على أن هذه الكلمة قد تكاثرت على اللسان العربى فيما بعد ، وجاء إيرادها فى المعاجم الحديثة فى قائمة الألفاظ المولدة التى استعملها الناس قديما بعد عصر الرواية ، ولا أظن أن هذه الكلمة قد أضافت إلى البيت غرابة فى لفظه أو فى معناه (٢).

وقال :

قد قلت لما لج فى صده اعطف على عبدك ياقابرى

وذكر ابن سنان هذا البيت ثم نعته بالسخف فقال : « لأن — قابرى — من ألفاظ عوام النساء وأشباههن »(٣)

فهذه الكلمة وإن كانت تتردد على ألسنة عوام النساء كما قال الخفاجى إلا أنها سليمة من الناحية اللغوية ، ولا تدخل البيت فى زمرة الشذوذ أو الغموض ، فقابر ، مشتقة من (قبر) الموجودة فى التنزيل .

أما كلمة (كيمياء) فقد استعملها القدماء والمحدثون ، ودخلت إلى اللغه من زاوية التعريب ، ولذا لانجد غضاضة فى استعمال الطائى لهذه الكلمة فى قوله :

---

(١) سر الفصاحة ص ٧٣

(٢) جاء فى المعجم الوسيط ما يأتى : (فرعن) فرعنة : تجبر وتكبر وفلانا مكنه أن يتجبر ويطغى . (مو) : (اى مولد) و (تفرعن) النبات طال وقوى واشتد و ـ فلان : تجبر وطغى و ـ تخلق بأخلاق الفراعنة » جـ ٢ ص ٦٨٤

(٣) سر الفصاحة ص ٧٥

مازال يمتحن العلى ويروضها حتى اتته بكيمياء السؤدد(١)

ولم يستنكر الآمدى هذه الكلمة فقال : « أراد بكيمياء السؤدد أى سر السؤدد الذى هو أخلصه وأجوده » وهذا التفسير وإن لم يكن مقنعا لكونه أهون وأخف من قول أبى العباس أحمد بن عمار فى رسالة ذكر فيها أخطاء أبى تمام قال « وتالله مايدرى كثير من العقلاء ماأراد ، ولا يتكلم بهذا إلا من يجب أن يحظر عليه ماله، ويطال فى المرستان حبسه وعلاجه »(٢)

ولعلنا نفهم من هذه المقولة إمكانية تسرب الخفاء إلى المعنى عند البعض من جراء استعمال الشاعر للكلمات العامية .

وقال أيضا :

ليزدك وجداً بالسماحة ماترى
من كيمياء الوجد تُغنَى وتغنم

وعبر ابن سنان عن غيرته وحرصه على سلامة اللغة فقال : « و- كيمياء - من ألفاظ العوام المبتذلة ، وليست من ألفاظ الخاصة ، ولا يحسن نظم مثلها »(٣)

أما المستنكر حقاً من أبى تمام فاستعماله للكلمات الأعجمية أو الكلمات المخالفة لقواعد اللغة ، فإنها تسهم فى إبهام المعنى ، أو أنها تمثل شذوذاً لغوياً لا يتناسب مع هذا الشاعر الكبير ، قال :

وللكُنْدُج العليا سمت بك همة
طموح يروح النصر فيها ويغتدى(٤)

---

(١) الديوان جـ ٢ ص ٥٠
(٢) هامش الديوان بشرح التبريزى جـ ٢ ص ٥٠
(٣) سر الفصاحة ص ٧٦ (٤) الديوان جـ ٢ ص ٢٨

قال التبريزى فى صدد شرحه لهذا البيت : « السكذج : كلمة لم تستعملها العرب ولا استعملت الكاف والذال والجيم فيما يعرف من الثلاثى ، والسكذج بالفارسية البيت المسكون ، فكأن هذا الموضع سمى بذلك »(١)

وقال أبو تمام :

مطر من العبرات خَدْىٌ أرضه
حتى الصباح ومقلتاه وماؤه

وتأتى مخالفته فى هذا البيت من استعماله لكلمة خدى بمعنى خدد ، وربما أحدثت هذه المخالفة اضطرابا وتعسراً فى إيضاح المعنى — وقد تعقب القدماء شعره ورصدوا كل ما خرج فيه عن القياس اللغوى أو عما سمع عن العرب،مع أن كثيراً من هذه المخالفات لايؤثر فى تجلى المعنى ، كما أن بعض هذا الشذوذ قد جاء نتيجة للتحريف والتصحيف ، وتلك إشكالية كبيرة تضرر منها الشعر العربى فى عصوره القديمة .

٤ — فساد النظم :

أقصد بفساد النظم أن تأتى التراكيب على صورة غير مألوفة نتيجة لضعف الصناعة اللغوية بسبب حذف بعض الكلمات التى لايستغنى عنها أو بسبب التقديم والتأخير فى بعض الألفاظ ، أو بسبب طول الفصل بين المتلازمين كالمبتدأ والخبر ، أو المضاف والمضاف إليه ، على أن هذا الفساد اللغوى ، والضعف الأسلوبى ليس صفة ملازمة لشعر أبى تمام ، وإنما يتأتى ذلك من خلال بعض الأبيات المفردة التى ترد عرضاً فى بعض القصائد ، ولا يتصور تواجد هذا الضعف فى سائر شعره ، ولو حدث ذلك

---

(١) الديوان جـ ٢ ص ٢٨

لنفر الناس من هذا الشعر وتحاشوه وابتعدوا عنه، وقد تعقب قارئو الديوان وشارحوه هذه السقطات: وتحدثوا عنها فى المؤلفات القديمة والحديثة على السواء.

ونقرر هنا أن هذه الصناعة الطائية تؤثر فى الأبيات تأثيراً سلبياً حيث يغمض المعنى، ولا تتضح الرؤية للقارىء. كالا ينبغى أن نحمل ما يسمى بالضرورة الشعرية مشجبا نعلق عليه تهاون أبى تمام وتخليه عن الإتقان والإجادة أحيانا.

وقد قال فى قصيدة يمدح فيها المعتصم بالله:

يدى لمن شاء رهن لم يذق جُرَعا
من راحتيك درى ماالصاب والعسل

وتساهل التبريزى مع أبى تمام فكشف معنى البيت، وأبان عنه بتقدير حرف نفى محذوف، قال: «هذا البيت قد حذف منه حرف النفى، لأن المعنى معنى القسم كأنه قال: والله لا أدرى من لم يذق جرعا من راحتيك»، فحذف حرف النفى، لأن المعنى دال عليه كما تقول: والله أفعل أبداً أى لا أفعل»(١)

وقال الآمدى: «لفظ هذا البيت مبنى على فساد لكثرة ما فيه من الحذف، فكأنه أراد بقوله (يدى لمن يشاء رهن) أى أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة إن كان من يذق جرعا من راحتيك درى ماالصاب والعسل، ومثل هذا لا يسوغ، لأنه حذف (إن) التى تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها، لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط، وحذف (من) وهى الاسم

(١) الديوان جـ٣ ص١١

الذى صلته (لم يذق) فاختل البيت ، وأشكل معناه »(١)

وقد عرض التبريزى لرأى القاضى الجرجانى من غير أن يذكر اسمه فقال :

« قال بعض من يرد على أبى تمام : أنه حذف عمدة الكلام ، وأخل بالنظم وإنما أراد : يدى لمن شاء رهن إن كان من لم يذق جرعا من راحتيك درى الفرق بين الصاب والعسل فحذف (إن كان من) وأفسد الترتيب »(٢)

وبعد عرض هذه الآراء من غير تعليق مطول لاأود التوسع فى تعقب ماقيل حول هذا البيت وهو كثير ، فأنقل مثلا رؤية المرزوقى ورده على القاضى الجرجانى ، ثم أنقل رد ابن المستوفى على كلام المرزوقى . ثم أنقل أيضاً رد عبد القاهر الجرجانى الذى ذكره فى أسرار البلاغة ، ويكفينى لتأكيد الغموض فى هذا البيت أن يختلف النقاد القدماء كل هذا الاختلاف الذى أوقعهم فيه الطائى طبعاً ، وكان الهدف من تقديراتهم إيضاح المعنى ، وبيان المراد . ولاشك فى أن هذا البيت قد اختل نظمه وفسد تركيبه ، فغمض المعنى وكثرت التأويلات .

وقال أبو تمام يمدح خالد بن يزيد الشيبانى :

طلل الجميع لقد عفوت حميدا　　　وكفى على رزئى بذاك شهيدا

عاب الآمدى هذا البيت لما فيه من خطأ لفظى يتمثل فى قلب الكلام أى تغيير مواضع كلماته بالتقديم والتأخير . وقد استشهد أبو تمام بهذا

---

(١) الموازنة ص ١٦٩
(٢) الديوان جـ ٣ ص ١٢

البيت على رزئه بحال الطالل ، والمعنى كما ذكره المرزوقي « درست أيها الطلل ، وأنت محمود ، لأنك من أجل من فارقك حقيق بالدروس »(١)

وقال التبريزي في شرحه « عفوت محمودا لما كنا نجده ممن كان يسكنك من المساعدة ، وكفى على رزئي شاهدا بعفوك »(٢) ومن قراءة هذين الشرحين ، ومراجعة ما كتبه ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة يتضح أن المعنى عند المرزوقي والتبريزي واضح ، ولا قلب في نظم الكلام ، ولا فساد بين أجزائه ، وأن الأمر ليس على ما قاله الآمدي أو الصولي ، وأن المعنى لا يتجاوز إرادة أبي تمام في اتخاذ حال الطلل شاهدا على حاله ، وإن تم ذلك في صورة من التعبير القلق المضطرب . وترى — بعد قراءة ديوان أبي تمام — أنه غير عابيء بمقتضيات البنية اللغوية فيفصل مثلا بستة أبيات بين المبتدأ والخبر ، أو بين المشبه والمشبه به فإذا لم يكن هذا وغيره من دواعي الغموض ، فإنه مما يشتت ذهن القارىء ويوقعه في شك وحيرة واضطراب

---

(١) هامش الديوان جـ ١ ص ٤٠٠ وشرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ١٧١

(٢) متن الديوان جـ ١ ص ٤٠٥ وتستكمل التعليقات على هذا البيت إلى جانب المراجع السابقة في سر الفصاحة ص ١١٥ وفي غيرهـا من الكتب .

رابعا — الأصباغ البديعية

البديع علم من علوم البلاغة الذى تعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة . وقد تنعكس بعض الأصباغ البديعية على اللفظ فتحسنه وتنمقه من غير أن يؤثر ذلك على تجلى المعنى ووضوحه.

ويحسن لكل شاعر ألا يبالغ فى إستعماله لألوان البديع ، وأن يحرص على مجانبة التكلف ، والبعد عن الصنعة المقوتة ، فإنها تقع فى الكلام موقعا كريها سيئاً ، وقد حصر البلاغيون قدراً كبيراً من الأبيات التى استثقل نظمها وقبح لفظها . ولعل القارىء فى غنى عن تذكيره ببيت الأعشى الذى تكلف التجنيس فيه فقال :

وقــد غدوت إلى الحانوت يتبعنى
شاوٍ مِشَلٌ شلولٌ شلشلٌ شولٌ

أو بيت مسلم بن الوليد الذى قال فيه :

سُلت وسلت ثم سلّ سليلها   فأتى سليل سليلها مسلولا

وذكر الطائى فى ديوانه قدراً كبيراً من الشعر الذى كثف فيه تلك المحسنات التى تلقاها عن أستاذه مسلم ، ثم أضاف إليها ألوانا أخرى من الثقافة والفلسفة والتصوير . ومزج بينها ، وأجاد فى صياغتها وسبكها ، وعندما نطالع واحدة من قصائده المشهورة كالبائية التى مدح بها المعتصم ، وتحدث فيها عن فتح عمورية سنجد بها ألوانا من الفلسفة والفكر تكشف عن أغوار الحياة وزخارف أخرى من الطباق والتجنيس والاستعارة والمزاوجة وغيرها .

---

(١) الحانوت: دكان الخمار ، الشاوى: الذى يشوى اللحم ، والكلمات التى بعدها بمعنى متقارب وهو الخفيف فى العمل والخدمة والحاجة .

وقد تحكم أبو تمام في فنه ، وأجاد في استخدام أدواته الفنية ، ولم يترك ثغرة لناقد غير منصف ممن تحاملوا عليه في سنوات مجده الأدبي .

ومن شعره الذي مزج فيه بين أصباغ البديع قوله :

مطر يذوب الصحو منه وبعده صحوٌ يكاد من النضارة يمطر

وقال عن عمورية :

حتى كأن جلابيب الدجى رغبت
عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

ضوءٌ من النار والظلماء عاكفةٌ
وظلمة من دخان في ضحى شحب

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت
والشمس واجبة من ذا ولم تجب (١)

ولم يقنع أبو تمام بمثل هذه اللوحة الفنية ، فعكف على إظهار براعته في الصناعة اللفظية ، واستخدم الجناس والطباق ، وصاغ منهما المعاني البعيدة التي غمض معناها على الكثيرين . والبعض كالدكتور شوقي ضيف قد رأى في هذا الغموض مقدرة وبراعة ، ووصفه بالغموض الفني ، قال: «فالطباق والجناس والتصوير والمشاكلة ، كل ذلك يزدوج بالفلسفة وألوان الثقافة القاتمة ، فيجلله الغموض في كثير من جوانبه وأجزائه ، ولكن أي غموض ؟ إنه (الغموض الفني) الذي يشبه تنفس الفجر ، فالأفكار والصور وكل ما يعتمد عليه أبو تمام من ألوان يلتف في ثياب من هذا الغموض ، بل في ألوان قاتمة من هذه الظلال التي لا تحجب النور ولكن

---

(١) الديوان جـ ١ ص ٥٣

ترسله بقدر ، فيضفى على كل ما يمسه حسنا وجمالا »(١) .

وقد اختلف المعاصرون — كما اختلف القدماء — ولكن فيم اختلافهم ؟

لقد اختلفوا حول الكثير من شعر أبى تمام الذى جمع فيه كل قدراته البديعية من جناس مصطنع وطباق متكلف حيث يبدو الشعر غريبا باردا غامضا كقوله :

من كان أحدُ مرتعا أو ذمةُ ... فالله أحدُ ثم أحمدُ أحمدا

أضحى عدوا للصديق إذا غدا ... فى الحديث له صديقا للعدا(٢)

وكقوله فى مدح الحسن بن وهب :

ما مُقْرَبٌ يختال فى أشطانه ... ملآنُ من صلف به وتلهوقِ

بحوافر حُفرٍ وصلب صُلَّبٍ ... وأشاعر شُعرٍ وخلق أخلق

ذو أولَقٍ تحت العجاج وإنما ... من صحةٍ إفراطُ ذاك الأولق

تغرَى العيون به ويُخلقُ شاعر ... فى نعته عفواً وليس بمُخلِقِ(٣)

ولينظر القارىء معى إلى أبياته فى عمورية وأبياته الأخيرة التى وصف بها جوادا أهداه إليه الحسن بن وهب، وليمعن فى الفرق بين الصنعة الرائعة المحببة والصنعة الباردة الغامضة المتكلفة ، وحتى إذا تحللت أبيات عمورية بالغموض فإنه غموض رائع مشرق يمكن أن ينطبق عليه ما قاله شوقى ضيف فى عبارته السابقة، كما لا يخفى ما فى هذا النموذج الأخير من وسائل الغموض

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٣٩ .

(٢) الديوان جـ ٢ ص ١٠٤

(٣) الديوان جـ ٢ ص ٤٠٩ وما بعدها

حيث تأتى فى مقدمتها الأصباغ المختلفة لفنون البديع، ولعل الطائى لم يسبق — فى مدى ظنى — بمثل البيت الثانى الذى جمع بين أربع تجنيسات ، وهو قدر كبير وثقيل أيضاً .

وإذا كان أبو تمام قد جمع فى هذا الشعر بين أكثر من محسن بديعى ، ومزج بينها ، فإن له شعراً تفنن فيه فى استعمال واحد من هذه الأصباغ كالجناس والطباق ، فهذان اللونان على اختلاف ضروبهما وأشكالهما يحظيان بعناية واهتمام أكثر من أى محسن بديعى آخر ، ولذلك سنفرد كل واحد منهما بحديث مستقل مع بيان تأثيره فى وضوح الشعر وغموضه .

١ — الجناس :

الجناس أو التجنيس عبارة عن توافق بين الكلمات فى الحروف دون المعنى ، وله صور كثيرة مفصلة فى كتب البلاغة ، والغموض الناشىء من الإسراف فى الجناس يعود أساساً الى التكلف فى استعمال الألفاظ المتشابهة ، فيخفت المعنى ، أو يتوارى تماماً ، وربما تكون الكلمات واضحة جلية ومع ذلك يغمض المعنى ، وتنحصر الإشكالية آنذاك فى التراكيب التى تشبعت بالتكلف والتصنيع ، على أن أبا تمام ليس سيىء المذهب، وليس كل شعره الممتلىء بالجناس مبهما ، فله أبيات كثيرة ذكرها القدماء فى حديثهم عن الجناس ، وأشادوا بها ، أو اختلفوا حولها ، وقد يرجع الغموض فى شعره إلى توارد أمور أخــــرى إلى النص وفى معية التجنيس كالمعاظلة فى الألفاظ والتراكيب ، وغرابة الأفكار وشذوذ الاستعارة وغيرها .

ومن شعر أبى تمام الذى تلاعب فيه بالجناس من غير أن يغمض المعنى، قوله فى مدح بعض بنى عبد الكريم الطائيين :

أوامةُ كنت مألف كل ريم لو استمتعت بالأنس القديم(١)

وقوله :

وأنجدتم من بعد اتهام داركم
فيا دمعُ أنجدني على ساكني نجد(٢)

وقد تضاربت أقوال النقدماء حول هذا البيت مع وضوح الرؤية فيه حيث يقول : « انتقلتم إلى نجد بعد إقامتكم بتهامه ، ولا أجد عليكم مساعدا إلا الدمع ، فيه يخف ما بي»(٣) ، وأعتقد أن وضوح المعنى راجع إلى الصياغة اللفظية الجيدة ، فلم يكن استعمال الطائي للجناس باردا متكلفا ، ولذا كان موائما للسجية والذوق ، وتبدو ملامح التجنيس والتكلف في شعره حيث ترى في ديوانه العديد من الأبيات التي حشد فيها قدراً كبيرا من الكلمات المتجانسة ، فيغمض المعنى أو يتوارى في رداء من المحسنات الباهتة ، قال :

ويوم أرشقَ والهجاءُ قد رشقت من المنية رشقا وابلا قصفا

وكأنه لم يتحمل أن يذكر كلمة (أرشق) وهى اسم لموضع دون أن يأتي بما يجانسها ، ثم عمد إلى التصوير الحسي ، فشخص الهجاء ، وجعلها (ترشق) كوابل من المطر .

وقال في بيت آخر من قصيدة يمتدح فيها إسحاق بن إبراهيم المصعبي :

قرّت بقرانَ عين الدين وانشترت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

ولقد جمع هذا البيت بين التجنيس والاستعارة ، ولم يؤثر ذلك على مقدار الوضوح في البيت ، مع أن التكلف فيه واضح ، ولا يخفى على كل قارىء للشعر .

---

(١) الديوان جـ٣ ص١٦٠ — ورامة اسم موضع والريم : عقف الرئم
(٢) الديوان جـ٢ ص١٣٠ (٣) شرح الديوان جـ٢ ص ١١٠

وقال ابن الأثير بعد أن ذكر هذا البيت مسبوقا بعدد آخر من الأبيات المليئة بالجناس : « وله من هذا الغث البارد المتكلف شيء كثير لا حاجة إلى استقصائه »(١) . وكان هذا البيت فى مقدمة الأبيات التى مثل بها عبد القاهر للجناس القبيح المذموم .

ونلاحظ أن أبا تمام يحرص عند ذكره لأسماء المواضع على اشتقاق كلمة أو كلمتين تتجانس مع هذا الموضع ، أو يشتق التجنيس من اسم المرأة التى يتغزل بها فى بدء القصائد كقوله فى مطلع قصيدة يمدح بها مالك ابن طوق :

سلم على الربع من سلمى بذى سَلَمَ
عليه وَسْمٌ من الأيام والقدم(٢)

وقد وضح التكلف فى هذا البيت لكون الجناس بين ثلاث كلمات ، وارتد ذلك على المعنى فجاء رديئا باهتا .

وتناقل القدماء أبياتا لأبى تمام فى الجناس ، وصارت مقرونة باسمه ، أو علامة عليه ، لأن الرجل أمعن فى الصنعة واستخدم الجناس فى كل صورة، إذ لا ننسى قوله :

من مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله(٣)

وقوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت
فيه الظنون أَمَذْهَبٌ أم مُذْهَبُ(٤)

---

(١) المثل السائر جـ ١ ص ٢٥٠
(٢) الديوان جـ ٣ ص ١٨٤ ، الربع : المنزل ، الوسم : العلامة .
(٣) الديوان جـ ٣ ص ٣٤٧ (٤) الديوان جـ ١ ص ١٢٩

ومثل عبد القاهر الجرجانى بهذا البيت على ضعف المعنى وتكلف الجناس ، وإن خالف البعض رأيه المذكور فى كتابه (أسرار البلاغة)(١) .

وقوله :

يمدون من أيدٍ عواصٍ عواصم
تصول بأسياف قواضٍ قواضب(٢)

ولعل هذا البيت مع شهرته وذيوعه يعد من الأبيات التى يلتبس معناها ، ومبعث ذلك اللبس فى معنى كلمتى (يمدون) و (عواص) . فضلا عن التكلف فى استعمال جناس المقاربة فى شطرى البيت .

ومن الجناس المستقبح حقا ، ولا يقبل البتة من شاعر كالطائى قوله :

فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت
سلام سلمى ومهما أورق السَّلَمُ(٣)

وقال الآمدى عن هذا البيت « إنه من كلام المبرسمين »(٤) ولا أدرى من هم المبرسمون ؟!

(١) راجع كتاب (أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر) د / عبده بدوى .

(٢) الديوان ج ١ ص ٢٠٦

(٣) جاء فى هامش كتاب الموازنة ص٢٥٢ أن هذا البيت غير موجود بديوان أبى تمام (المطبوع) .

(٤) الموازنة ص ٢٥٢

كما لا يحتمل قوله الآتى لما فيه من تعمية وغموض :

ليالينا بالرقتين وأهلها
سقى العهد منك العهد والعهد والعهد(١)

وفتش معى عن المعنى فى قوله :

أهيسُ أليس لجاء إلى همم
يُغرِّقُ الهيس فى آذيها اللَيسَا(٢)

وذكرنا فضلا عن ذلك فى مقدمة الحديث عن الأصباغ البديعية بعض الأبيات التى غمضت معانيها لكثرة مابها من معاظلة لفظية وتراكيب شاذة وتجنيس بارد متكلف . وهكذا تدرجت منازل أبى تمام فى استعماله الجناس، وفى تقديمه للأفكار بالصورة التى كانت تعلو إلى السماك وتهبط إلى الحضيض .

٢ — الطباق(٣) :

لم تصل الصنعة بأبى تمام إلى الحد الذى يكشف فيه صبغا بديعيا كالطباق فى بيت واحد من شعره ، وإنما يأتى هذا الفن — وهو الجمع بين الضدين فى الكلام — ممتزجا أو متداخلا مع الأصباغ الأخرى :

وقد أطلق أبو الفرج كلمة المطابق على مذهب أبى تمام الجديد فى الشعر إذ قال « وله مذهب فى المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء »

---

(١) انظر كتاب (أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر) ص ٢٠١
(٢) الأهيس والأليس : الشجاع ، والآذى : الموج . انظر كتاب الصناعتين ص ٣٦٧
(٣) ويسمى التطبيق والمطابقة والتضاد والتكافؤ .

وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه ؛ فإن له فضل الإكثار فيه والسلوك فى جميع طرقه »(١) .

وللطباق صور كثيرة وأحوال متعددة لم تغب عن ذهن الطائى ، ولذا يعد ديوانه منبعا ثرا لعلماء البلاغة ، فيأخذون من شعره الجيد والمعيب من الطباق ، وقال :

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت
ويبتلى الله بعض القوم بالنعم

ولا خلاف في أن الشاعر قد جمع فى هذا البيت بين اللفظ الحلو الجميل والمعنى الواضح الصحيح وقال :

هى البدرُ يغنيها تودد وجهها إلى كل من لاقتْ وإن لم تودد

فوجه صاحبته يتودد بمائه وصفائه وجماله ، مع أنها تأبى التودد وتظهر الإباء ، وقد اكتمل المعنى ، وحسنت الصورة بهذا الطباق الجميل .

والطباق كصبغ بديعى يأتى فى شعر أبى تمام ممتزجا بأصباغ بديعية أخرى، وسبق أن ذكرنا أمثلة لذلك فى مستهل هذه الجزئية من البحث، كما يأتى أيضا ممتزجا بتصوير خيالى كالاستعارة أو الكناية ، وربما يأتى المعنى آنذاك غامضا مبهما أو يختلف مقدار الوضوح فيه باعتبار رؤية القارىء وحصوله الثقافى وذوقه الأدبى .

وقال :

غرض الظلام أو اعترته وَحشةٌ
فاستأنست بوطائه بسهادى

---

(١) الأغانى جـ ١٦ ص ٣٨٣

بل ذِكرةٌ طرقت فلما لم أبت   باتت تفكر فى ضروب رقادى
أغوت هموى فاستلبن فصولها   نومى ونِمنَ على فضول وسادى

رأى أبو هلال أن الأبيات السابقة لا يعرف معناها على الحقيقة لقبح التطبيق ومجنة الاستعارة(١) .

وأعتقد أن صاحب الصناعتين كان متشدداً بعض الشيء فى حكمه التى جمعت بين اللفظ الرقيق والمعنى الجيل والإستعارة الملائمة ، وإذا كان المعنى بعيدا بعض الشيء ويحتاج إلى قدر من التفكير ، فإنه أفضل بكثير مما لو جاء سهلا بسيطاً ساذجاً . ولا أرى قبحاً فى الطباق كما ذكر أبو هلال ، ولربما ثارت حفيظته على أبى تمام للاستعارة المكنية التى رفضها أو رفض الكثير منها مما جاء فى شعره . ولا شك فى أن هذه الأبيات أفضل بكثير من شعر له قال فيه :

سَحرتْ تستجير الدمع خوف نوى غد
وعاد قتاداً عندها كل مرْقد
لعمرى لقد حررت يوم لقيته   لو أن القضاء وحده لم يُبرِّد

حيث تكلف الطباق فى البيت الثانى ، غير أن المعنى يحتاج إلى جهد ومشقة، حتى يمكن الوصول له والعثور عليه ، وإن كانت الألفاظ واضحة ظاهرة .

وهكذا وضح من خلال متابعة أبى تمام فى استعماله لأصباغ البديع أن التكلف والإغراق فى الصنعة وتكثيف المحسنات وغرابة الاستعارة ، وركاكة الأسلوب . . كل ذلك وغيره يؤدى قطعاً إلى الغرابة والغموض . وكلما خفت هذه الكثافة كلما وضحت الصورة وانجلت الفكرة . ولا يخفى

(١) انظر كتاب الصناعتين ص ٣٥٢

أن بعض القدماء كانوا قساة ومتحاملين عليه ، ولا يغيب عنا أيضا أن الطائي كان عنيداً ومستفزا وشديد الثقة بنفسه ، وموهوبا ورائدا وزعيما لمذهب شعرى جديد .

كلمة أخيرة :

١ — يعد أبو تمام واحدا من شعراء العربية الكبار الذين يمثلون بفنهم الشعرى تيارات واتجاهات متميزة ، ويكشف شعره عن المظاهر الحضارية والعلمية والثقافية فى العصر العباسى — وقد استطاع بفنه الشعرى أن يكمل دور أستاذه مسلم ، وأن يرتقى بمدرسة البديع إلى درجة عالية من النضج الفنى حتى أصبحت تداقويا لمدرسة عمود الشعر .

٢ — لا يتساوى شعر أبى تمام فى الجودة فهو — على الأقل — شعر متموج يعلو ويهبط كما لا يتساوى فى الغموض أيضا . ففى ديوانه العديد من القصائد والمقطوعات والأبيات المتلاحقة التى تميزت بجودة الصياغة ومتانة التركيب ، وجمال الصورة ووضوح المعنى وبراعة الفكرة ، وتميز الكثير منه أيضا بالغموض الذى تختلف درجاته وبواعثه وأسبابه .

٣ — يرجع الغموض إلى عدة أسباب مجتمعة منها موهبة الشاعر وثقافته، وحبه للتفرد، وريادته لتيار شعرى جديد، وتشبعه من الحضارة المستحدثة، وتنقله بين العديد من البلدان واتصاله بالكثير من الرجال . وهكذا أسهمت أمور أخرى — فوق ما ذكرنا فى هذه الدراسة — فى تكوين هذا الاتجاه الشعرى الذى تميز به أبو تمام . ولقد تنوع الخفاء فى شعره فهو إما راجع إلى الاستعارة أو إلى الأفكار الغريبة المبتكرة بما فيها من عمق وفلسفة ورمز ، أو إلى المعاظلة اللفظية أو الأصباغ البديعية حسب ما ذكرنا فى هذا السبب الأخير ، وأن هذه الدواعى والأسباب — على تنوعها

اختلافها — قد شملت شعره الجيد والردىء وما توسط بينهما ، وأن الغموض فى المعنى لا يتعلق بالرداءة ولا يرتبط بها ، فالشعر الجيد يأتى واضحاً ويأتى غامضا ، والردىء كذلك، وإن اختلفت مع القدماء فى هذه الناحية إذ كانوا يربطون بين غموض الشعر ورداءته . والغموض كسمة من سمات شعره نراه كريها ثقيلا ونراه حسناً مقبولا ، والفيصل فى كل ذلك مقدار الصنعة ، والتكلف وكثافتهما . كما يلاحظ أن التكلف فى الصناعة الشعرية قد شمل قدرا كبيرا من ديوانه ، حيث سخر ذكاءه ، واستعان بموهبته فى تغميض المعنى وإبهامه ، ولذا طالعنا أبياتا كثيرة تميزت بالرداءة والغموض معاً ، أما الغموض الراجع إلى عمق الفكرة وجمال الصورة فكان غموضا مشرقاً زاهيا مضيئا .

٤ — إن كل ما ذكرناه يمكن أن يقع فيه الاختلاف بين القدماء وأيضا بين المحدثين ، وتبقى لكل دراسة منزعها واتجاهها . لكن شيئين اثنين عند أبى تمام لا يمكن لأحد أن ينازع فيهما أو يختلف حولهما : موهبته الخارقة وثقافته المتنوعة ، ولذلك تتوالى الكتابة عنه فى العصر الحاضر بمثل ما توالت فى العصور السابقة .

الطائف فى ١٤٠٨/٢/١٩ هـ　　　　د / السيد محمد ديب

١٢/١٠/١٩٧٧ م

أهم المراجع والمصادر

١ — أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر — د/ عبده بدوى — الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥م

٢ — أخبار أبى تمام — لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى — نشر دار الآفاق الجديدة بيروت طبعة ثالثة ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م

٣ — أسرار البلاغة — عبد القاهر الجرجانى تحقيق السيد محمد رشيد رضا — دار المعرفة بيروت

٤ — أسس النقد الأدبى عند العرب — د/ أحمد أحمد بدوى — دار نهضة مصر عام ١٩٧٩ م

٥ — الأعلام — خير الدين الزركلى — الطبعة الرابعة دار العلم للملايين — لبنان

٦ — الأغانى — أبو الفرج الأصفهانى (الجزء السادس عشر) دار الكتب المصرية

٧ — تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى الأول — د/ شوقى ضيف — دار المعارف بمصر الطبعة الرابعة ١٩٧٢م

٨ — تاريخ الأدب العربى — أحمد حسن الزيات — الطبعة الخامسة والعشرون

٩ — تاريخ الأدب العربى — كارل بروكلمان — ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار وآخرين دار المعارف بمصر (الجزء الثانى)

١٠ — تاريخ الأدب العربي — عمر فروخ — دار العلم للملايين (الجزء الثانى)

١١ — تاريخ الشعر فى العصر العباسى — د/ يوسف خليف — دار الثقافة بالقاهرة ١٩٨١م

١٢ — تاريخ النقد الأدبى عند العرب — طه أحمد إبراهيم — دار الكتب العلمية — بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م

١٣ — تاريخ النقد الأدبى عند العرب د/ عبد العزيز عتيق — دار النهضة العربية — الطبعة الرابعة ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م

١٤ — الخصومات البلاغية والنقدية فى صنعة أبى تمام — د/ عبد الفتاح لاشين — دار المعارف بمصر ١٩٨٢م

١٥ — دراسات فى النص الشعرى — د/ عبده بدوى — دار الرفاعى بالرياض — الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ ١٩٨٤م

١٦ — ديوان أبى تمام بشرح التبريزى — تحقيق محمد عبده عزام — طبعه دار المعارف بمصر (أربعة أجزاء)

١٧ — الرمزية — د/ ياسين الأيوبى — المؤسسة الجامعية بيروت ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م

١٨ — زهر الآداب الحصرى تحقيق على البجاوى طبع الحلبى

١٩ — سر الفصاحة — ابن سنان الخفاجى — دار الكتب العلمية — بيروت ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م

٢٠ — شرح ديوان الحماسة للمرزوقى تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون الطبعه الثانية — لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٣٨٧هـ

٢١ شرح مشكلات ديوان أبي تمام — المرزوقي — تحقيق د/عبد الله الجربوع مطبعه المدني — توزيع مكتبه التراث بمكة المكرمة — الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ ١٩٨٦م

٢٢ — شخصيات كتاب الأغاني د/ داود سلوم، د/ نوري القيسي — المجمع العلمي بالعراق ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م

٢٣ — شعراء من الماضي — كامل العبد الله — مكتبة الحياة — بيروت ١٩٦٢م

٢٤ — شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد — سعيد السريحي — نادي جدة الأدبي الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ ١٩٨٣م

٢٥ — الشعر والشعراء في العصر العباسي د/ مصطفى الشكعة — دار العلم للملايين بيروت الطبعة الثالثة ١٩٧٩م

٢٦ — الصورة والبناء الشعري — د/ محمد حسن عبدالله — دار المعارف بمصر ١٩٨١م

٢٧ — طبقات الشعراء لابن المعتز — دار المعارف بمصر — الطبعة الثانية

٢٨ — علم البديع د/ عبد العزيز عتيق — دار النهضة العربية — بيروت ١٩٧٤ م

٢٩ — علوم البلاغة — أحمد مصطفى المراغي — دار القلم — بيروت ١٩٨٠م طبعه أولى

٣٠ — العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده — ابن رشيق — دار الجيل — بيروت الطبعة الرابعة ١٩٧٢م

٣١ — الفن ومذاهبه في الشعر العربي — د/ شوقي ضيف دار المعارف بمصر — الطبعة التاسعة ١٩٧٦م

٣٢ — قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث — د/ محمد زكي العشماوي — دار النهضة العربية — بيروت ١٩٧٩م

٣٣ — قضية عمود الشعر — د/ وليد قصاب — دار العلوم بالرياض ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م

٣٤ — كتاب الصناعتين — أبو هلال العسكري — دار الكتب العلمية بيروت — الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ ١٩٨٤ م

٣٥ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر — ابن الأثير — تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد — طبعة الحلبي بمصر (جزءان) ١٣٥٨هـ ١٩٣٩م

٣٦ — معاهد التنصيص — عبد الرحيم العباسي (الجزء الأول) عالم الكتب — بيروت

٣٧ — مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي د/ سعد شلبي — مكتبة غريب بمصر

٣٨ — من تاريخ الأدب العربي — د/ طه حسين (الجزء الثاني) دار العلم للملايين بيروت

٣٩ — منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام د/ مصطفى عليان — دار القلم — دمشق — الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م

٤٠ — الموازنة بين أبي تمام والبحتري — الآمدي — تحقيق محي الدين عبد الحميد (مجلد واحد)

٤١ — نقد الشعر — قدامة بن جعفر — دار الكتب العلمية — بيروت

٤٢ — نقد النثر — قدامة بن جعفر — دار الكتب العلمية — بيروت

الدوريات :

١ — جريدة الرياض فى ١٧/٩/١٤٠٧هـ (١٤/٥/١٩٨٧م)
٢ — جريدة عكاظ فى ٢١/٩/١٤٠٧هـ (١٨/٥/١٩٨٧م)
— جريدة عكاظ فى ١٤/١/١٤٠٨هـ (٧/٩/١٩٨٧م)
٣ — مجلة فصول عدد أكتوبر ونوفمبر وديسمبر ١٩٨٥م

فهرس الكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب
٨٤٠٢ / ١٩٨٩ م